# L'ART
# PENDANT LA RÉVOLUTION

## MÊME COLLECTION

---

LES MONUMENTS DE PARIS, par A. DE CHAMPEAUX.

LES STATUES DE PARIS, par PAUL MARMOTTAN.

VERSAILLES ET LES TRIANONS, par PAUL BOSQ.

L'ART PENDANT LA RÉVOLUTION (*Beaux-Arts, Arts décoratifs*), par SPIRE BLONDEL.

L'ART DANS LA PARURE ET DANS LE VÊTEMENT, par CHARLES BLANC.

LA PEINTURE (Extrait de la *Grammaire des Arts du dessin*), par CHARLES BLANC.

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE ET D'ART

# L'ART PENDANT LA RÉVOLUTION

BEAUX-ARTS, ARTS DÉCORATIFS

PAR

SPIRE BLONDEL

Ouvrage orné de 48 gravures par Goutzwiller, etc.

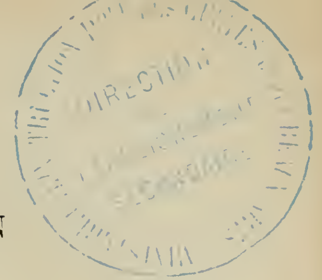


PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6



# INTRODUCTION

---

Vers la fin du règne de Louis XVI, l'art à la fois antique et pastoral de la seconde moitié du dix-huitième siècle s'épanouissait sous toutes ses formes, comme attardé dans une dernière et délicate floraison. Les salons, pleins de grâce et d'agrément, ne brillaient pas tous, il est vrai, par l'urbanité, la politesse, la bonne tenue et la fine causerie[1], mais, comme aujourd'hui, capricieuse et changeante, la mode passait des meubles de Riesener aux orfèvreries de Germain, des tableaux de Chardin et de Greuze aux crayons et aux gouaches de Moreau le jeune, de Cochin, de Gravelot; des sculptures de Falconet aux opéras de Gluck et de Piccini.

Cette société finissante avait, en effet, le défaut d'être impressionnable et variable à l'excès. Voilà bien les Français, vantés pour leur amabilité et « insouciants comme les zéphyrs[2]. » Viennent Montgolfier, Mesmer et Beaumarchais, tout le monde raffolera de ballons, de magnétisme et de Figaro. Les patriotes, épris des idées philosophiques de leur siècle, éprouvent déjà les premiers tressaillements précurseurs des inquiétudes et des aspirations qui com-

1. V. Louis Lacour, *Grand monde et Salons politiques de Paris après la Terreur, fragments précédés d'une étude sur la Société avant* 1789, ch. III.

2. Karamsine, *Voyage en France*, 1789-1790, traduit du russe et annoté par A. Legrelle, 1885.

mencent à émouvoir le royaume. « Attendez-vous à de grands événements, » écrivait le 15 juillet 1788 à un de ses amis l'helléniste Coray, alors en résidence à Montpellier, « à des événements extraordinaires. Quoi qu'il arrive, il paraît impossible à ma faible intelligence qu'il n'y ait pas bientôt quelque révolution comme on n'en a jamais vu[1]. »

A ces causes se joignait cet élan vers la liberté, que la guerre des Anglo-Américains avait donné aux esprits. Les duchesses, les marquises, les comtesses et les femmes de banquiers ou d'avocats, toutes les dames en un mot, se passionnaient comme les hommes pour la Révolution. Quant aux jeunes gens, ils désertaient leurs familles pour fréquenter les clubs, parcourir les gazettes répandues dans les cafés et lire la brochure : *Qu'est-ce que le Tiers ?*

Dès lors l'engouement devient général. L'esprit nouveau pénètre dans les salons, ces pépinières de grands hommes que 89 mit au jour ; il anime les conversations ; toute société prend le ton politique et entre de plus en plus dans le courant révolutionnaire. Le jeudi, on courait chez Mme Necker, dans les réceptions de laquelle les politiques se mêlaient aux lettrés. « Rien, disait-elle, ne donne mieux l'image de l'ancienne cour que les étoiles et les soleils dansants des vieux opéras. » C'est encore elle qui disait : « Je ris de voir ces têtes de femmes, chargées de plumes, parler de la *pondération* des États. » C'est pourquoi, dans le rapport de Barrère *Sur la nécessité de révolutionner la*

1. *Lettres de Coray sur les événements de la Révolution française* (1782-1793), traduit du grec pour la première fois par M. le mis de Queux de Saint-Hilaire, 1880.

*langue*, l'orateur se plaint d'être né dans un pays où l'on ne pouvait se passer d' « un certain ramage » pour être reçu en bonne compagnie. Il désire de le voir disparaître « avec les hochets d'une cour perverse ».

Il y avait aussi les dîners du mardi et du jeudi chez M^me^ Fanny de Beauharnais, dîners où l'égalité et la liberté présidaient. Son salon, appelé par Dorat-Cubières, l'auteur des *États Généraux du Parnasse* (1792), « l'œuf de l'Assemblée nationale, œuf d'où sont sortis les germes qui, fécondés par l'opinion publique, ont produit les fruits de la liberté », rivalisait avec celui de M^me^ Panckoucke, rendez-vous de La Harpe, Garat, et Barrère. On citait aussi la maison champêtre de la veuve d'Helvétius, à Auteuil, où se réunissaient Siéyès[1], Manuel, Champfort et Cabanis. La Révolution pénétra de même chez M^mes^ de Coigny, de Simiane et de Gontaut, que le royalisme disait *démocrates comme une antichambre ;* puis chez M^me^ de Vauban, appelée « le laideron de la démagogie[2] ». Quant à la comtesse de Tessé, on sait qu'elle fit aux Tuileries mille compliments à Bailly, le lendemain de la constitution du Tiers, et ouvrit toutes grandes les portes de son salon aux idées nouvelles et à leurs représentants[3]. L'aimable et spirituelle M^me^ Amelot de Chaillou, vers 1791, recevait également un grand nombre de célébrités politiques. « Nous fûmes plusieurs fois dîner chez elle ; elle avait invité le beau Hérault de Séchelles, le vieux Dussaulx, auteur et député depuis, et le vicomte de Beauharnais. Les deux premiers

1. « On prononce *Syess.* » (Camille Desmoulins, *Discours de la Lanterne aux Parisiens.)*

2-3. *Chronique scandaleuse,* 1791.

avaient la tête échauffée. Dussaulx, tout fier de son ami Pétion, maire, qui faisait tout ce qu'il voulait, fier de son harnais d'officier municipal, nous conta avec emphase qu'en l'arborant il était sûr de se faire obéir de toute la populace de Paris : il nous étourdit des vues patriotiques de Pétion, de ses moyens, de sa popularité. Hérault de Séchelles, âgé de trente ans, grand, bien fait, de la plus jolie figure possible, rivalisait avec Beauharnais d'amabilité vis-à-vis de M[me] Amelot. Dussaulx avait l'air de faire sa cour aux deux députés et recherchait leurs suffrages, comme il avait mendié ceux des jardins du Palais-Égalité et des Tuileries, où je l'avais rencontré autrefois. C'est là qu'il m'avait fait faire connaissance avec l'abbé Cerutti, l'ami de Mirabeau, et mort tout juste après les premiers élans de la Révolution, où il se préparait à jouer un rôle. Nous sortîmes, ma femme et moi, très effrayés de l'effervescence de toutes ces têtes exaltées [1]. »

Pour orner leurs intérieurs, les « ennemis de la Révolution », comme les appelait déjà Bailly [2], recherchaient surtout les portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette. Les *Notes du comte de Lambertye*, notes de dépense écrites au jour le jour, en fournissent une preuve : « 10 février 1790. — Acheté une gravure aux trois couleurs, représentant la reine de France. 9 livres [3]. » D'autres, plus timides, préféraient la *gravure au Saule pleureur*, représentant un vase ombragé par un saule. Par une ingénieuse combi-

1. J.-N. Durfort, comte de Cheverny, *Mémoires sur les règnes de Louis XV et de Louis XVI et sur la Révolution*, 1886.

2. Proclamation du mercredi 26 mai 1790 : *De par M. le maire et les officiers municipaux.*

3. Baron de Guilhermy, *Papiers d'un émigré* (1789-1829). 1886.

naison des formes du vase et du saule, l'artiste était parvenu à représenter dans cette curieuse estampe Louis XVI, Marie-Antoinette, la dauphine et la duchesse d'Angoulême, sans qu'au premier coup d'œil il fût possible de les y distinguer[1]. Mais dans les salons *avancés* que nous venons de citer, l'art était représenté par les portraits des philosophes et des principaux révolutionnaires, imprimés en noir ou en couleur et destinés à la décoration de l'appartement de tout citoyen patriote. On cite, en ce genre, le boudoir de Théroigne de Méricourt, aux murs ornés « de plusieurs tableaux agréables », représentant l'assassinat de Foulon et de Bertier, l'exécution de Favras et les massacres de la glacière d'Avignon[2]. Au reste, chacun choisissait son saint de prédilection : Montesquieu, Voltaire, Diderot, Helvétius, Rousseau, Mirabeau, Franklin, Brutus, Lycurgue, etc., portraits auxquels se joignaient des représentations de la *Prise de la Bastille*. « Jusque dans les boudoirs, ces sanctuaires des anciennes coquetteries, dit un écrivain de l'époque, des estampes représentant la Prise de la Bastille et des caricatures sur les événements du jour, remplacent les charmants sujets de Boucher, les jolies gaietés de Fragonard[3]. » Le renvoi du ministre Necker avait, comme on sait, soulevé la population parisienne, au pouvoir de laquelle la vieille forteresse de Charles V et de Hugues Aubriot tomba dans l'espace de quelques heures, le 14 juillet 1789, ou, comme le dit Camille

1. *Catalogue de livres rares et de manuscrits précieux de feu M. le marquis de M...* (1871). N° 1656.

2. Marcellin Pellet, *Étude historique et biographique sur Théroigne de Méricourt.* 1886.

3. *Anx' Quin Bredouille*, 1792.

Desmoulins dans ses *Révolutions de France et de Brabant*, « le 1er jour de l'an Ier de la liberté ». Le peuple français conquit, dès lors, son droit de citoyen, qui date, révolutionnairement parlant, du jour où la Bastille fut prise. Cette journée glorieuse fut comme le prélude de l'éclosion d'un monde nouveau, que nos pères ont acclamé avec un enthousiasme sans exemple.

Déraciné dans ses entrailles,
L'enfer de la Bastille, à tous les vents jeté,
Vole, débris infâme et cendre inanimée,
Et de ces grands tombeaux la belle Liberté,
Altière, étincelante, armée,
Sort !...

A partir de cette destruction expiatoire, qu'André Chénier saluait ainsi, commence l'ère de la société moderne. Les murs de l'antique prison se sont écroulés, entraînant sous leurs décombres les abus et les privilèges de l'ancien régime.

Dans le nombre des gravures en vogue dont on décorait les appartements se trouvaient, avons-nous dit, des portraits de Lycurgue et de Brutus. Cela tenait aux idées nouvelles, avec lesquelles s'était développé de plus en plus le goût de l'antique et de l'allégorie. Par suite d'une erreur trop longtemps et trop généralement accréditée, l'adoption des modes et des coutumes antiques a été tenue pour une des manifestations républicaines de l'époque, lorsque c'était tout simplement la conséquence de l'éducation monarchique. Thémistocle, Aristide, Épaminondas, Solon, Cicéron, Caton, Cincinnatus, Scipion, étaient les modèles

qu'on proposait depuis des années à la jeunesse. Les institutions étaient monarchiques, et les habitudes républicaines; les prétentions et les privilèges étaient aristocratiques, les opinions et les mœurs devenaient démocratiques[1]. Le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, par l'abbé Barthélemy, exalta encore l'admiration pour l'antiquité. Ce livre, publié en 1788, fut l'événement et le triomphe littéraire de l'époque. Les artistes contribuèrent aussi par leur influence à ce mouvement qui, encore une fois, ne fut pas plus républicain qu'il ne fut local; si la France avait son David et ses disciples fervents, l'Angleterre avait son Flaxmann, l'Italie son Canova, et ces maîtres des imitateurs partout.

Ce goût de l'antique, affiché en France par les hommes du jour, domina toute la Révolution. Les personnes les plus instruites quittaient elles-mêmes leurs noms de citoyens pour prendre des noms révolutionnaires, comme ceux de Brutus, de Scévola, de Cassius, de Decius, « qui méprisaient autant la mort qu'ils méprisaient les tyrans ». Camille Desmoulins en donne un exemple dans sa lettre du 4 décembre 1789. « Deviniez-vous, écrit-il à son père, que je serais un Romain quand vous me baptisiez Lucius Sulpicius Camillus, et prophétisiez-vous ? » Cette persistance est remarquable. Il est vrai qu'on l'encourageait de toutes parts. « Vous agirez en peuple philosophe et non en peuple servilement imitateur : ni la réputation des Grecs ni celle des Romains ne vous séduira; *mais vous adopterez de leurs usages*, puisqu'ils étaient avant vous, *ce qui pourra s'adapter à nos mœurs, à notre climat*, au

1. Voir à ce sujet de Ségur : *Décade historique*.

génie du peuple français, et surtout ce qui est basé sur les lois immuables de la raison, qui durera plus que tous les empires, et autant que tous les âges[1]. » Ces conseils furent si bien suivis, que tout le monde chantait, en l'an IX, le couplet suivant :

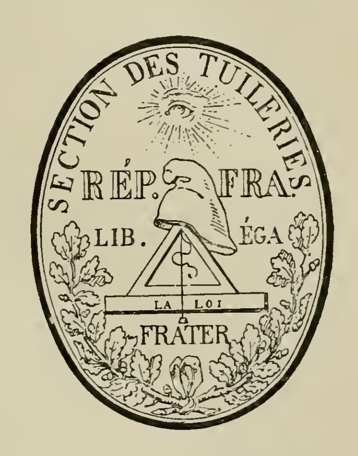
Myriagramme, Panthéon,
Mètre, kilomètre, oxygène,
Litre, centilitre, Odéon,
Prytanée, hectare, hydrogène.
Les Grecs ont pour nous tant d'attraits,
Que de nos jours, pour bien entendre
Et bien comprendre le français,
C'est le grec qu'il faudrait apprendre[2].

Nos pères ne furent pas moins portés vers l'allégorie. La Révolution, qui était toute philosophique et toute politique dans son origine, suscita tant de sentiments nouveaux, qu'il fallut aussi qu'elle se fît religieuse, en ce sens qu'elle dut trouver pour l'art un idéal et un foyer d'inspiration. « La plus haute formule de ce nouveau culte, dit Renouvier, parut dans le CALENDRIER RÉPUBLICAIN, promulgué par la Convention, à deux reprises, sur les rapports de Romme et de Fabre d'Églantine. Ces rapports étaient le résultat des travaux d'une Commission, dont faisaient partie Lagrange, Monge, Guyton de Morveau, Pingré, Dupuis, Féri. Le Calendrier républicain réunissait aux bases astronomiques et historiques, les plus justes qu'on connût alors, les plus heureuses déductions de l'ob-

1. Lequinio, *Des Fêtes nationales,* an IV.

2. *Revue de l'an VIII,* comédie-vaudeville en un acte, jouée le 28 décembre 1800.

servation de la nature et de la vie agricole. L'ère nouvelle empruntait comme un caractère religieux et sacré à cette circonstance frappante, et peut-être unique dans l'histoire, que son point de départ au 22 septembre 1792, jour de la proclamation de la République et de l'équinoxe d'automne, présente un accord parfait avec les mouvements célestes, les saisons et les traditions anciennes. Les symboles qui y étaient invoqués et commandés au culte et à l'art étaient de la plus grande simplicité. Les jours de la Décade prenaient pour emblèmes: le *Niveau*, symbole de l'Égalité ; le *Bonnet*, symbole et la Liberté ; la *Cocarde*, ou les couleurs nationales ; la *Pique*, arme de l'homme libre ; la *Charrue*, instrument des forces terriennes ; le *Compas*, instrument des forces industrielles ; le *Faisceau*, symbole de la force qui naît de l'union ; le *Canon*, instrument des victoires ; le *Chêne*, emblème de la génération et symbole des vertus sociales. Les mois recevaient aussi une consécration patriotique et philosophique : à la *Régénération*, à la *Réunion*, au *Jeu de Paume*, à la *Bastille*, au *Peuple*, à la *Montagne*, à la *République*, à l'*Unité*, à la *Fraternité*, à la *Liberté*, à la *Justice*, à l'*Égalité*. Ces dénominations ne furent point



EMBLÈMES RÉPUBLICAINS
SUR UNE CARTE DE DÉPUTÉ

acceptées pour la pratique du Calendrier, qui s'accommoda mieux de l'heureuse nomenclature qui exprimait, pour chaque mois, à la fois la saison, la température et les productions naturelles; mais elles traduisent bien les besoins du culte, dont tint surtout compte l'iconographie[1]. »

Cet attirail mythologique et iconographique que nous venons d'examiner en partie avait renouvelé suffisamment le matériel des artistes et échauffé presque à l'excès leur imagination. Il y eut comme en politique beaucoup d'efforts égarés, et, dans le paroxysme, quelque chose qui n'est pas avouable. Les plus habiles échouèrent en cherchant la plus complète expression allégorique de l'art révolutionnaire: aussi la détente était-elle inévitable. Après la crise, ajoute Renouvier, le goût antique et allégorique persista, mais les divinités s'effacèrent; au-dessus de toutes les *Vertus* s'éleva la *Victoire*; en représaille des maux soufferts arriva la *Sensibilité* et la *Pitié*. Mais le moment était venu où le ciel allégorique devait disparaître et le domaine de l'art tout entier s'obscurcir devant une dernière et unique divinité, la *Fortune*. La République s'était bien gardée de la mettre au rang de ses *Vertus;* elle était celle de l'homme qui allait substituer sa personne à la Nation. Les chères allégories de la République lui firent d'abord cortège, la *Victoire* la première, la *Paix* même, qui était l'invocation de tous les partis, lassés de leurs luttes; les *Ris* et les *Amours*, ainsi qu'on le voit dans les figures que Prud'hon, Regnault, Vernet, donnèrent pour entourage au char de victoire du général et du premier Consul; mais on voit,

1. Jules Renouvier, *Histoire de l'Art pendant la Révolution, considéré principalement dans les estampes*, Paris, Renouard, 1863.

dès lors, la tourbe des dessinateurs tourner toutes ces allégories en adulations de la personne. Ils ne manquèrent même pas d'exhumer, pour la plus grande moralité du cortège, les symboles de la Religion, qui s'étaient depuis douze ans totalement oblitérés, et l'adulation en ce genre fut poussée au point d'assimiler Napoléon au Créateur[1].

Traversons maintenant la capitale, où l'art populaire se montre sous toutes les formes[2], arrêtant au passage « la bête aux mille voix qui va beuglant, cornant, hurlant, à toutes rues, ruelles, places, les triomphes quotidiens de la Révolution[3] », et voyons ce que devient l'art proprement dit.

Quoiqu'un grand nombre de peintres, architectes, sculpteurs et graveurs se fussent hâtés de partir avec les émigrés, le grand art, comme on le verra plus loin, subit une transformation sous l'impulsion de David et de son école. « On assiste à une violente réaction contre les tendances de Boucher et cette réaction se proclame elle-même un retour à la nature. Sans doute ces Romains, cette mythologie romaine, ces Horaces, ces Spartacus, ces Marius ont quelque chose de froid et de convenu; mais avec eux, avec leurs costumes de draperies, sous lesquelles le corps se devine et se dessine, c'est le nu qui rentre dans l'art; non plus le nu enjolivé, le nu séduisant et mutin de Louis XV, mais la nudité robuste, saine et *morale*, si l'on peut dire. Outre que l'art recherche le nu, il redevient en effet moral. Chaque tableau est une leçon,

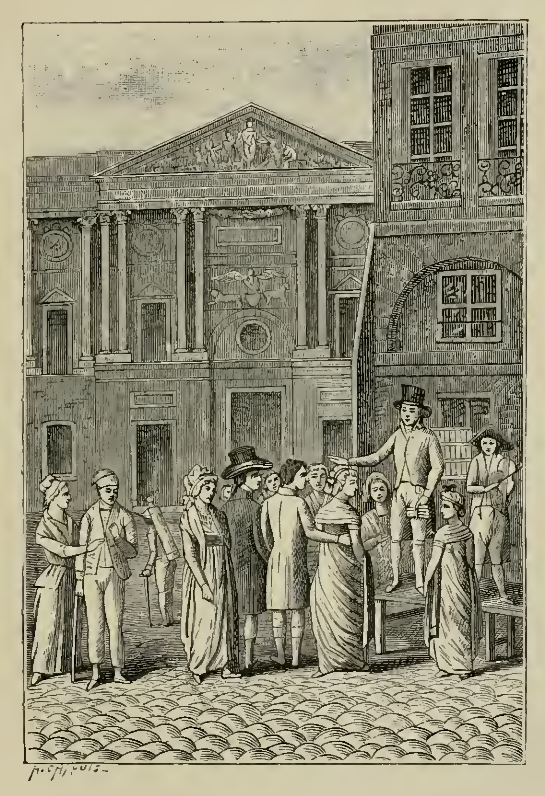
1. Dugrandménil, *la Création*, an XIII.
2. V. page 13 la gravure du chanteur royaliste Ange-Pitou.
3. *Lettres b.... patriotiques du Père Duchesne*, n° 12.

un exemple de dévouement civique. Les arts de la Révolution sont moraux et patriotiques. Cette union de l'art et de la morale, union chère aux philosophes de l'antiquité, passe dans le fait, se formule dans le décret[1]. »

Nous ne parlerons pas ici des actes de barbarie désignés sous le nom de *vandalisme*. Ces faits déplorables sont suffisamment connus pour avoir été de tout temps exploités et mis à profit par les adversaires de la Révolution. Mais, au sujet de cette destruction, de cette dévastation systématique, que quelques forcenés poussèrent jusqu'à l'extravagance, il importe de faire remarquer que les royalistes, obéissant à un sentiment de haine aveugle, se vengeaient en exaspérant un peuple chez lequel l'instruction n'avait pas encore pénétré, pour l'exciter en soulevant au besoin des émeutes dans lesquelles on trouvait comme instigateurs des ci-devant nobles ou des gens à leurs gages, à lever la hache et la masse sur les monuments nationaux ou sur des chefs-d'œuvre qui appartiennent à tous les temps. « Citoyens, disait Lakanal à la Convention, le 6 juin 1793, les monuments des beaux-arts, qui embellissent un grand nombre des bâtiments nationaux, reçoivent tous les jours les outrages de l'aristocratie ; des chefs-d'œuvre sans prix sont brisés ou mutilés ; les arts pleurent ces pertes irréparables. Il est temps que la Convention arrête ces funestes excès ; déjà elle a adopté une mesure de rigueur pour la conservation des morceaux précieux de sculpture qui décorent le jardin national des Tuileries. Le comité d'instruction vous propose de généraliser votre décret et de l'étendre à toutes les propriétés nationales :

1. Paul Rouaix, *Dictionnaire des Arts décoratifs*, V° *Révolution*.

elles appartiennent à tous les citoyens en général ; elles ne sont à aucun d'eux en particulier ; c'est donc les droits de



LE CHANTEUR ROYALISTE ANGE PITOU

la cité entière à la main que je vous demande de protéger les arts contre les nouvelles pertes dont ils sont menacés.

Je vous propose en conséquence le projet de décret suivant : « La Convention nationale, ouï le rapport de son comité « d'instruction publique, décrète la peine de dix ans de « fers contre quiconque dégradera les monuments des arts « dépendants des propriétés nationales. » Ce projet fut adopté.

Quatre mois plus tard (séance du 26 octobre 1793), Romme disait à la Convention : « Citoyens, vous avez rendu plusieurs décrets pour faire disparaître des maisons, des places publiques, des jardins, des grands chemins, les signes de la royauté et de la féodalité. Partout on s'est empressé de détruire ces restes de l'orgueil ou de la sottise; mais des malveillants, *des ennemis de la Liberté*, ont cherché à donner à vos décrets une extension bien funeste. Sous prétexte d'ôter les fleurs de lis, on a enlevé des médailles précieuses, des gravures superbes... Toutes les productions des arts et des sciences ont été couvertes de la livrée des despotes. La terreur, qu'on cherche à répandre parmi les marchands et les possesseurs de ces précieux dépôts, est un moyen employé *par les ennemis de la République*... C'est ainsi que les lâches oppresseurs du peuple anglais veulent anéantir les monuments qui attestent la supériorité de nos arts et de nos génies, afin de nous replonger dans la barbarie, dans l'ignorance, et de nous vaincre en nous opprimant plus facilement. »

La Convention se hâta de publier un arrêté défendant d'enlever, de détruire, mutiler ni altérer en aucune manière, sous prétexte de faire disparaître les signes de féodalité ou de royauté, dans les bibliothèques, les collections, cabinets, musées publics ou particuliers, non plus que chez les

artistes, ouvriers, libraires ou marchands, les livres imprimés ou manuscrits, les gravures, les dessins, les tableaux, bas-reliefs, statues, médailles, vases, antiquités, cartes géographiques, plans, modèles, instruments et autres objets qui intéressent les arts, l'histoire et l'instruction[1]. »

Quoi qu'il en soit, au point de vue du passé, on ne peut que déplorer de tels actes; mais, le progrès accepté, dit Renouvier, l'historien voit au delà de ces gémissements. « Le renouvellement est la condition de l'art, comme de toutes les autres institutions humaines, comme des végétations mêmes de la nature. Pour que les produits se succèdent dans son domaine, il faut souvent que les plantes anciennes aient été arrachées et que le sol soit profondément labouré. De bons semis y périssent avec l'ivraie; les nouvelles pousses ne sont pas toujours et nécessairement supérieures aux précédentes, mais elles vivent, croissent et se multiplient; elles donnent à la génération qui vient les seuls produits dont elle veuille. Au milieu de la crise, la Convention, toute préoccupée qu'elle était de l'avenir, n'oublia pas les intérêts de la science et de l'art; dans les ruines inévitables, mais trop souvent exagérées par de mauvais sentiments, elle donne toujours des avertissements aussi éclairés que sévères. Les beaux rapports de Grégoire sur le vandalisme resteront les témoignages de sa sollicitude et de ses lumières; les vues les plus hautes sur la mission civilisatrice de la Révolution viennent toujours s'y mêler aux dénonciations les plus vives des méfaits commis par l'ignorance et la friponnerie, aux instructions

1. Détournelle, *Journal de la Société populaire des Arts.*

les plus justes sur la valeur historique des divers monuments. »

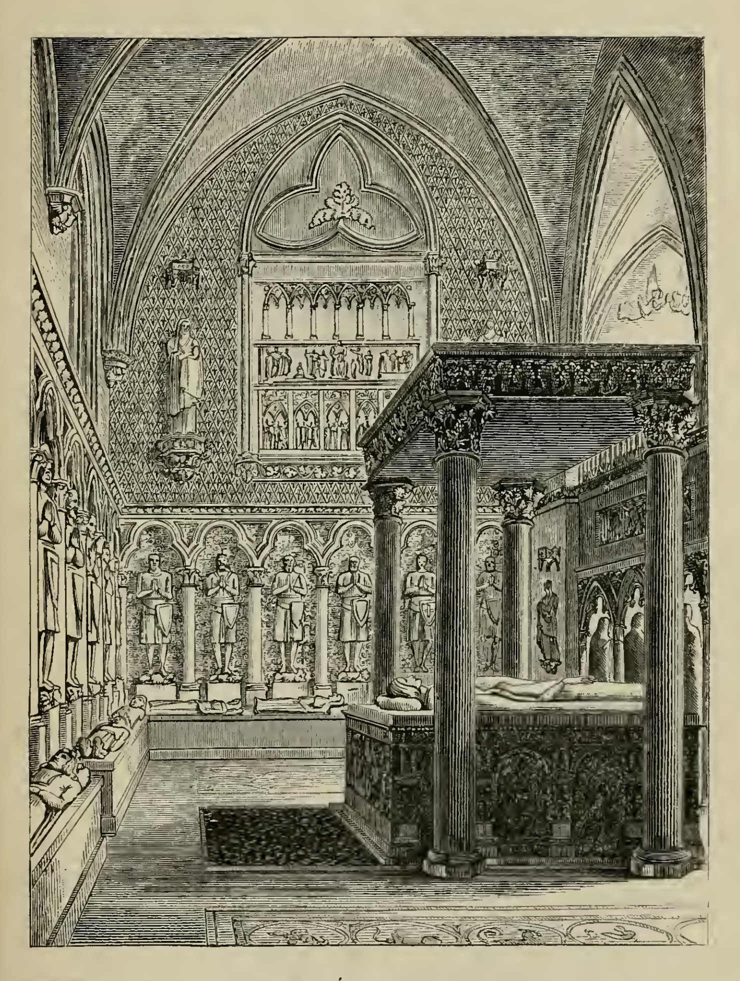
Jusqu'à la Révolution, les objets d'art de la France avaient été gaspillés, disséminés. Ils étaient dans les châteaux royaux, dans les cabinets des Directeurs des Bâtiments du roi. M. de Marigny avait une partie des antiques du Louvre à sa terre de Ménars ; le duc d'Antin, une autre partie dans ses jardins[1]. La collection des dessins du Louvre faisait partie du cabinet de M. d'Angiviller, et l'on ne pouvait étudier les pierres gravées que chez lui[2]. L'abus des usages passés en droit venait ajouter à la dispersion des objets d'art : à la mort du roi, le valet de chambre prenait quatre tableaux à son choix, et en devenait propriétaire[3]. Tel était le désordre dans le domaine de l'art et de la science, qu'une collection de vases étrusques se trouvait au Garde-Meuble.

Comme on vient de le voir, les musées avaient grand besoin d'être réorganisés. Dans une lettre datée de Chaillot, 5 août 1789, Bailly, maire de Paris, nommé « garde des tableaux du Louvre », se plaint de ce qu'on lui a donné l'ordre de déménager la première pièce du magasin des tableaux, pour la céder au garde des archives de Monsieur... « Ce qui me reste ne mérite plus le nom de magasin... Je ne puis déposer les tableaux dans la galerie de Rubens sans être le maître : plusieurs personnes ont des clefs ; il faut donc que vous ayez la bonté de vous concerter

1. Peltier, *Paris pendant les années* 1794 *à* 1802, Décembre 1797.

2. *Chronique de Paris,* novembre 1790.

3. Peltier, *Paris,* décembre 1797.



MUSÉE LENOIR

avec M. le comte de Modène et de m'autoriser à y faire poser un cadenas[1]. »

Quelques jours après le 10 août 1792, le sac des Tuileries et l'abandon des résidences royales, des palais, des hôtels et des églises ayant mis en dispersion un grand nombre de tableaux et d'objets d'art, l'Assemblée législative décréta leur réintégration, et chargea le ministre Roland de la formation d'un Muséum national. Le Musée s'ouvrit, le 10 août de l'année suivante, dans la galerie du Louvre, sous le nom de Musée central des arts. En l'an II, la Convention, sur le rapport de David, organisa le Conservatoire du Muséum en quatre sections : Peinture, Sculpture, Architecture, Antiquités. Ce conservatoire s'occupa incessamment de l'arrangement des objets qui arrivaient tous les jours au Muséum par les réintégrations de l'intérieur et par les conquêtes de nos armées.

D'un autre côté, une commission temporaire formée d'artistes et de savants, instituée pour veiller à la conservation des objets des arts et des sciences, distribua dès l'an II une *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement.* Sa rédaction, signée de Vicq-d'Azyr et de Poirier, ajoutait aux recommandations pratiques les plus minutieuses les plus belles considérations sur ces arts, appelés autrefois arts d'agrément. Le résultat de tant de soins fut que bientôt Paris posséda, pour les arts seulement, quatre grands établissements : le Musée central du Louvre, la galerie du Luxembourg, le dépôt des Petits-Augustins, et le dépôt de

1. *Catalogue de lettres autographes de M. de Lajarriette,* 1860.

l'hôtel de Nesle. On fonda, en outre, un musée spécial de l'École française à Versailles. Le dépôt provisoire des Petits-Augustins, où, dès 1791, le peintre Alexandre Lenoir avait rassemblé, avec un goût bien rare dans ce temps, les sculptures exhumées des couvents, des églises et des palais gothiques, ouvert au public dès le 10 août 1793, fut organisé en Musée des Monuments français le 13 fructidor de l'an III[1]. Ce ne fut pas sans peine que Lenoir réussit à réunir ce trésor de l'art historique. Grâce au zèle de la Commission des arts, et s'appuyant surtout sur le décret conservateur du 24 octobre 1793, qui défend de détruire ou de mutiler les monuments, sous prétexte d'en faire disparaître les signes de la féodalité, Lenoir parvint à recueillir de quatre à cinq cents objets d'art, qu'il classa dans un ordre chronologique : c'étaient des autels, des statues de rois ou de saints, des bustes, des bas-reliefs, appartenant à tous les siècles de notre histoire, depuis les monuments romains ou gaulois trouvés sous le sol de Paris, jusqu'aux œuvres du dix-huitième siècle. Il y réunit une collection de vitraux, chose peu appréciée jusqu'alors. La Révolution éveillait ainsi le goût des recherches relatives au moyen âge et préparait l'avènement de la science historique.

Le Muséum, bientôt envahi par les envois des armées de Sambre-et-Meuse, du Rhin et d'Italie, dut agrandir sa galerie et en former de nouvelles. En l'an V, dit Renouvier, s'ouvrit la collection des dessins originaux dans la galerie

1. *Notice succincte des objets de sculpture et architecture réunis au Dépôt provisoire national, rue des Petits-Augustins,* par Alex. Lenoir, 1793. — *Notice historique des monuments des arts réunis au Dépôt national,* etc., an IV.

d'Apollon; quelques mois après, la chalcographie, proposée par le général Pommereul, fut instituée par le ministre Benezech, et, la même année, fut arrêtée la création des Musées de départements dotés par le musée central. La galerie des antiques avait été disposée, avec autant de savoir que de magnificence, sous la direction de Visconti. Le cabinet des médailles, incessamment enrichi comme tous les autres dépôts publics, s'était réorganisé par la nomination de Millin, qui déjà, par une loi de l'an IV, avait été chargé d'un cours public d'antiquités pour la plus heureuse instruction du public. Toutes ces fondations nationales, que le gouvernement qui suivit n'a fait que développer, doivent faire comprendre, non moins que la fécondité des Salons, le mouvement et l'exaltation qui alors se portaient sur l'art, et qui vinrent se traduire dans la *Fête des Arts*, solennité inouïe du 9 thermidor an VI. C'est en toute vérité que Lebrun y chantait !

France heureuse, quelle est ta gloire!

Vicq-d'Azyr et Poirier ne déclamaient pas; ils ne faisaient que répondre exactement à la pensée la plus haute du moment, quand ils disaient dans leur instruction : « Et toi, peuple français, déclare-toi l'ennemi de tous les ennemis des lettres. Couvre surtout les arts de ta puissante égide, et sois le conservateur de leurs travaux, afin que tu puisses dire un jour, comme Démétrius Poliorcète : « J'ai fait la guerre aux tyrans ; mais les arts, les sciences « et les lettres n'ont jamais en vain réclamé mon appui. »

Pendant ce temps, les ennemis de la République combattaient avec acharnement leurs adversaires ; et tandis

que tout allait en *s'envilainissant*, selon le mot d'un bonne vieille aristocrate, rapporté par Lombard de Langres dans ses Mémoires, quelques femmes d'esprit, « aimables démagogues », comme les appelle un pamphlet royaliste[1], eurent la hardiesse de recevoir chez elles à certains jours, et les réunions se multiplièrent discrètement.

On se rappelle sans doute la physionomie qu'offraient les salons politiques au début de la Révolution. A l'heure actuelle, cette physionomie s'est accentuée et est devenue complètement révolutionnaire. Jetons en passant un regard furtif dans ces lieux de plaisir, où les principes nouveaux sont exaltés ou ridiculisés par la vanité, l'intérêt, l'aveuglement, la moquerie, l'ambition et l'envie.

Chaque salon était dominé par une femme célèbre, par une grande dame. Celui de la rue Neuve-des-Mathurins était ouvert surtout aux danseuses brissotines. Mme de Genlis y chantait sur la harpe, et Mlles Paméla et Sercey exécutaient des danses russes voluptueuses et charmeresses[2]. Chez Lucile Desmoulins, entourée de ses deux sœurs et de Mme Kéralio, on faisait des mots d'esprit à la table de thé[3]. Puis, le vendredi, on soupait chez Mme de Condorcet, qui recevait quelquefois Dumouriez, ainsi que chez Julie Talma. Amie passionnée de la Révolution, ou, pour parler plus exactement, de ce que la Révolution promettait, Julie eut l'esprit de parti; mais cet esprit de parti ne servait qu'à mettre plus en évidence la bonté et la

1. *La Chronique scandaleuse*, 1791, n° 18.

2. Camille Desmoulins, *Histoire des Brissotins, ou fragments de l'histoire secrète de la Révolution*, 1793.

3. *Anecdotes relatives à la Révolution*, par Harmand de la Meuse.

générosité de son caractère[1]. Celle-ci conviait les artistes du Conservatoire, faisant tenir le piano-forte à Julie Candeille[2], et rassemblant autour d'elle les célébrités épargnées des arts et des lettres, en dépit des paroles menaçantes de Marat sur un de ses joyeux soupers[3].

Sous le rapport du luxe et du goût, le salon de Mme Roland fut très inférieur aux autres : la simplicité républicaine l'emportait sur les exigences de la mode. On parlait beaucoup, néanmoins, des soirées de cette Égérie du parti de la Gironde, célébrée par ses contemporains eux-mêmes.

Là, comme le fait remarquer Thiers, « régnaient encore une langue pure, des entretiens pleins d'intérêt et des mœurs élégantes et polies. Telle était la nouvelle société républicaine, qui joignait aux grâces de l'ancienne France le sérieux de la nouvelle, et qui allait bientôt disparaître devant la grossièreté démagogique. »

Théroigne de Méricourt, l'héroïne des 5 et 6 octobre, recevait aussi chez elle, rue de Tournon. Elle aimait et organisait des réunions privées qui jouissaient d'une certaine réputation. Mlle Théroigne, jolie fille élégante et passionnée pour la politique, régnait en véritable reine absolue sur le cœur de ses amis. Elle avait une cour, et ses adorateurs n'épargnaient pas les plus ridicules adulations à la célèbre brissotine. Marchant, l'auteur de la *Jacobinéide*, a publié une pièce intitulée : *le Boudoir de Mlle Théroigne*, boudoir où, d'après les *Sabbats Jocobites* (n° 65), la belle

1. Copin, *Talma et la Révolution*
2. Louise Fusil, *Mémoires d'une actrice.*
3. *L'Ami du peuple,* octobre 1792.

Liégeoise, comme on l'appelait, avait un piano-forte et où l'on faisait de la musique[1], boudoir « avec une toilette encombrée de cosmétiques, de flacons d'odeur, de rouge végétal, pêle-mêle avec des poignards, des pistolets ». L'*Amanach du Père Gérard* traîne sur une table, entre un bonnet phrygien et un peigne à chignon, avec la *Chronique de Paris* de Condorcet et le *Courrier* de Gorsas[2].

Chose curieuse! plus on avance dans la Révolution, plus on s'amuse dans les salons de Paris. Les lionnes républicaines donnaient alors beaucoup de soirées dansantes. On citait, entre autres, Mlle Maillard, de l'Opéra, et Mme Sophie Momoro, les deux célèbres déesses de la Raison. Mme Roland elle-même était une excellente musicienne et une fort agréable danseuse : on la remarquait pendant le concert et le bal. Puis, elle se plaçait tout à coup au milieu des hommes politiques, et les étonnait par ses idées larges et ses plans d'administration[3].

Mais bientôt, sur les rapports de Saint-Just, de Barrère, de Robespierre et de Couthon, toute la société sera dénoncée. Les convives d'hier deviennent les dénonciateurs d'aujourd'hui. Desmoulins dénonce le salon de Mme Roland et de Mme de Genlis[4], le salon de Lucile Desmoulins est dénoncé par les espions de Robespierre, que Robespierre y faisait inviter ; et le dénonciatieur général des fortunes, des sociétés, des plaisirs, le père Duchesne lui-même est incriminé ouvertement.

1. J. Demarteau, *Théroigne de Méricourt, Lettres inédites.*

2. Marcellin Pellet, *Étude historique et biographique sur Théroigne de Méricourt,* 1886.

3. A. Challamel et William Tenint, *les Français sous la Révolution.*

4. Camille Desmoulins, *Histoire des Brissotins,* 1793.

C'est le règne de la Terreur qui commence. Selon le mot de Garat, on n'entend plus que « le cri de l'humanité indignée et gémissante ». Mais en ce moment, ne l'oublions pas, la Convention voyait la moitié de la France perdue, et l'autre moitié sans un fusil, sans un écu, sans un morceau de pain. Eh bien! en face de l'Europe coalisée, en face des complots des émigrés, complices de l'étranger, en face de tout l'ancien régime insurgé soulevant la Vendée, Lyon, Toulon, et tendant la main à l'ennemi par-dessus la frontière[1], en face de la banqueroute, en face de la famine, il est certain que la Terreur sauva l'indépendance nationale ; il est fort incertain qu'un autre système l'eût sauvée[2].

Alors, suivant un caustique écrivain de l'époque, il se fit dans les salons une réaction sociale contre la Terreur. « Les femmes, qui d'abord admirent tout ce qui est grand, contemplèrent la Révolution comme un spectacle; mais comme elles aiment toutes le luxe, l'ostentation et les richesses, elles s'affligèrent quand elles virent disparaître les deux épaulettes de leurs amants, le cordon bleu, la mitre parlementaire, la croix de Saint-Louis, et jusqu'à la canne à corbin du contrôleur des finances. Elles virent qu'il y avait quelque chose de sévère et de sérieux dans la Révolution, et dès ce moment elles tournèrent contre elle[3]. »

Enfin, le célèbre coup d'État du 9 thermidor (27 juillet 1794) renversa Robespierre et son parti, et la Révolution, après avoir épouvanté le monde de ses horreurs et de ses

1. Marcellin Pellet, *Variétés révolutionnaires,* 2e série.

2. Voir à ce sujet le beau livre de M. Seinguerlet, *Strasbourg pendant la Révolution,* 1881.

3. Mercier, *Paris pendant la Révolution, ou le nouveau Paris,* 1789-1798.

succès, arriva peu à peu à sa période d'apaisement. Le ciel s'éclaircissait. Malgré les difficultés, nombre d'émigrés profitèrent de cette accalmie pour rentrer en France. Mais ce n'est guère qu'en 1795 qu'il fut permis à la masse de l'émigration de quitter la terre d'exil. En rentrant dans leurs foyers, tous étaient pris d'étonnement au milieu de cette nation nouvelle, de ces mœurs inconnues, devenus eux-mêmes étrangers dans un monde bizarre[1]. Tout leur semblait singulier, depuis les « nouveaux enrichis », jusqu'aux fournisseurs parvenus, qui rivalisaient de faste et de somptuosités. En face de gens réduits à la misère, ils faisaient, dans leurs riches demeures, avec un éclat provocant, parade de leur fortune, dont la source n'était pas toujours pure; leurs prodigalités, leur luxe, leurs dépenses extravagantes attiraient tous les regards. C'est Ouvrard, à peine âgé de trente ans, et déjà trente fois millionnaire, propriétaire du Raincy, de Marly, de Luciennes, de Saint-Gratien, de Villandry, de Châteauneuf, de Preuilly, d'Azay et autres lieux; c'est le tanneur Armand Séguin, grand amateur de tableaux et protecteur des arts; c'est encore le banquier Perregaux, l'ami désintéressé des artistes; Delessert, Pourtalès, Hottinguer et enfin l'affable Vanlerberghe, possesseur temporaire, en garantie de ses avances, du fameux diamant le *Régent*, qui n'était pas la moindre merveille de sa merveilleuse habitation. M^me^ Vanlerberghe portait ce diamant sur elle, cousu dans une ceinture. Son mari en avait fait faire une copie en cristal de roche, et cette copie fut souvent un objet de curiosité pour les hôtes qu'il accueillait avec tant de prodigalité et d'éclat dans cette

1. H. Forneron, *Histoire générale des émigrés*, 1884.

sorte de palais du faubourg du Roule, qu'on appelait la *Folie-Beaujon*[1].

Telle était la fine fleur de la nouvelle société. Par un contraste bizarre, écrit une contemporaine, cette société disparate offrait en même temps un mélange curieux de jeunes femmes qui avaient reçu une bonne éducation, des femmes qui avaient conservé les traditions de l'ancien régime, et de caricatures incroyables qui étaient passées subitement de la dernière classe du peuple à l'état de millionnaires: leurs maris, enrichis par l'agiotage, par l'achat de biens d'émigrés, quelquefois par des moyens pires que ceux-là, les avaient couvertes de parures, de diamants, mais, hélas! ils n'avaient pu leur enlever le cachet primitif qui se retrouvait sans cesse dans leurs manières, dans leurs discours. « La plus remarquable de ces caricatures était la future maréchale Lefebvre. Je lui ai vu une robe autour de laquelle elle avait fait broder ces mots qu'on trouvait alors sur tous les édifices publics: UNITÉ, INDIVISIBILITÉ DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE; LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ, OU LA MORT[2] ».

C'est vers 1795 que cette nouvelle aristocratie se reconstitua, comme pour prouver que la Révolution n'avait pas banni de la société la gaieté et la politesse la plus exquise. Les hommes de talent et les femmes célèbres par leur esprit et leurs grâces remplaçaient alors l'ancienne aristocratie. Ils accueillaient, favorisaient et protégeaient même au besoin le talent à son aurore. Le nombre des femmes

1. Louis Lacour, *Grand monde et Salons politiques de Paris après la Terreur;* A. Granier de Cassagnac, *Histoire du Directoire.*

2. Baronne de V***, *Souvenirs du Directoire et de l'Empire.*

belles, spirituelles, diversement distinguées était alors considérable. Entre toutes ces beautés, trois ou quatre types féminins, Mme Tallien, Mme Récamier, Mme de Staël, Joséphine de Beauharnais, Mme de Fleury, la mignonne et piquante Mme Hamelin, et Mme de Montesson, ont surnagé seuls, parmi les souvenirs de cette époque d'une étrangeté si éclatante.

Mais les deux reines de cette société élégante étaient toujours Mme Tallien et Mme Récamier. Douée du plus fragile de tous les dons, la beauté, Mme Récamier, qui dansait si bien le *pas du châle*, vers 1802, dont Garat nous a conservé une image si mélancolique et si maniérée dans son tableau de Corinne au cap Sunium, et qu'on avait surnommée la Corinne de la rue de Sèvres, n'était qu'une femme à la mode et rien de plus. « Entrée à seize ans (en 1793) sur la scène du monde, en pleine Terreur, dit un de ses biographes, Mme Récamier a connu la plupart des auteurs du drame qui eut l'Europe entière pour théâtre et pour témoin, le sort de la France s'est joué plusieurs fois autour d'elle, elle a pu jeter par-dessus leur épaule un regard sur les joueurs, et sa correspondance en garde à peine trace ! Sous le Directoire, elle donne d'excellents dîners à Clichy; pendant le Consulat elle ne manque aucune des fêtes de Lucien Bonaparte et du premier Consul. Cette charmante femme badine au milieu de la tempête, voit la Révolution à travers son voile de dentelles, et semble appliquer à son pays avec une entière quiétude la maxime : « Heureuses les nations qui n'ont pas d'histoire ! » Indifférence et futilité, voilà, en deux mots, l'esprit de la femme célèbre qui exerça un charme indubitable sur un petit cercle d'intimes,

mais qui n'eut jamais d'influence politique ni littéraire [1]. »

Quant à Thérézia Cabarrus, devenue Mme Tallien, l'héroïne de la réaction thermidorienne, elle fut, au contraire, l'âme, le génie et la fortune du Directoire. Belle, avenante, spirituelle, libre de gestes, d'allures et de conversation, comment l'engouement universel ne l'aurait-il pas acclamée ? Elle était à la fois belle et jolie, dit Mme Lebrun dans ses *Mémoires ;* son sourire avait quelque chose de ravissant, et sa taille, ses bras, ses épaules étaient admirables.

Très bonne musicienne, Mme Tallien jouait très habilement de la guitare, surtout, comme on le voit dans une lettre d'elle datée de Paris, le 1er fructidor an II (18 août 1794), quand elle avait sa « vieille guitare qui lui avait coûté 96 livres [2] ». Ce fut elle enfin qui réconcilia les femmes avec la Révolution, les hommes avec la République, la France avec une cour. En 1796, elle habitait une jolie maison, connue sous le nom de la *Chaumière*, située au bout de l'allée des Veuves, aujourd'hui avenue Montaigne, près du cours la Reine (n° 2 d'avant l'annexion, 1860). C'est là que trônait celle qu'on appela plus communément Notre-Dame de Thermidor. Elle demeura plus tard, lorsqu'elle se fut séparée de Tallien, dans un hôtel de la rue de Babylone, que lui avait donné Barras.

Avec de telles protectrices, les artistes ne tardèrent pas à reparaître ; mais ils ne s'élevèrent guère plus haut que le niveau artistique de ce qu'on appelait alors le *beau monde de Paris*. « Qu'est-ce que le beau monde ? — Je n'en sais rien. Mais vous le trouvez rassemblé sous différents cos-

1. Clément de Ris, dans le *Bulletin du bibliophile,* 1860.

2. Marcellin Pellet, *Variétés révolutionnaires*, 1885.

tumes, et avec autant de tons différents, chez les citoyens Barras, Talleyrand, Antonelle, Ouvrard, et chez Mmes de Staël, Tallien et de Viennai. — Que fait-on chez Mme de Viennai ? — On joue. — Chez Mme Tallien ? — On negocie. — Chez Mme de Staël ? — On s'arrange. — Chez Ouvrard ? — On calcule. — Chez Antonelle ? — On conspire. — Chez Talleyrand ? — On persifle. — Chez Barras ? — On voit venir[1]. »

*On voit venir!* Le mot est juste. Tous les partis, dit Fauche-Borel dans ses *Mémoires*, avaient inconsciemment préparé les voies, pour l'usurpation de Bonaparte, accouru des bords du Nil pour s'emparer de la France qu'il savait à l'encan. Fier d'avoir porté au loin le bruit de son nom, il n'eut qu'à se montrer à une nation fatiguée par l'anarchie et trahie par ses magistrats, pour attirer sur lui tous les regards, toutes les espérances. Bientôt dans ses mains se trouva déposée la puissance d'un peuple qui n'avait su ni la limiter, ni la conserver. Héritier de la Révolution, maître de plusieurs armées créées par d'habiles généraux, il se déclara seul l'arbitre des destinées de la France, et sous le titre modeste de Consul, flatta les chefs de tous les partis, ce qui acheva de lui concilier la plus grande partie de la nation.

A cet effet, le premier Consul organisa les fêtes de la Malmaison, et successivement celles de Saint-Cloud et des Tuileries, la pompe d'une Cour qui s'improvise. Dans cette période de transition, les émigrés radiés de la liste rentraient en masse et, prenant confiance « dans leur nouvelle

1. *Le Dix-huit fructidor, ses causes et ses effets.*

manière d'être », selon le mot d'un contemporain[1], vinrent figurer dans les réceptions du mercredi et du vendredi. On vantait généralement l'affabilité de Joséphine ; « le lourd fardeau du pouvoir, comme on a l'habitude de dire, ne l'incommodait pas beaucoup, tandis que le premier Consul, simple et réservé, s'étudiait à porter dignement la pourpre impériale[2]. »

Les artistes finirent comme tout le monde, par des allusions et des hommages à la puissance du moment. Citons d'abord trois estampes de Desrais, peintre de genre et dessinateur : *Hommage des Arts à Bonaparte, premier consul ; la Victoire aux ailes de feu*, etc.; *Bonaparte présente l'olivier de paix à toutes les puissances de l'Europe*. Debucourt nous offre un autre exemple des plus piquants. Son estampe de politique villageoise : *Récit d'un invalide chez un fermier de la haute Normandie, en leur montrant une image représentant le portrait du Roy*, accompagnée d'une légende sur la journée du 17 juillet, eut trois états correspondant à trois phases de la Révolution. Le second état parut en l'an II. Il consiste dans la substitution du décret du 18 floréal au portrait du roi, dans l'adjonction de deux images de la Liberté et de l'Égalité sur les murs de la chaumière et dans une légende en vers sur le décret de l'Être suprême. Le troisième état fut fait en l'an VI. On y voit substitués le traité de paix avec l'Empire, du 28 germinal an VI, le portrait de Bonaparte et la figure de la Paix.

Plusieurs artistes célébrèrent ainsi l'apparition de Bona-

1. Fonvielle aîné, *Essais de poésies*, an VIII (1800), Discours préliminaire.

2. Louis Lacour, *Grand monde et Salons politiques après la Terreur*.

parte. On peut citer encore une pièce des frères Massard, *la Paix, précédée de la Renommée et guidée par la Victoire, amenant Bonaparte sur le sol français.* Cette allégorie, comme celle de Dubucourt, eut l'avantage de servir deux fois : douze ans après, un simple changement de portrait y était opéré pour la venue de Louis XVIII.

# L'ART
# PENDANT LA RÉVOLUTION

## LIVRE Ier

## BEAUX-ARTS

### I

### PEINTURE

Jusqu'en 1789, l'Académie royale de peinture exerça une suprématie incontestée; mais les doctrines de son enseignement classique et ses efforts pour maintenir une aristocratie dans l'art devinrent bientôt incompatibles avec les idées nouvelles. Au reste, le surintendant des bâtiments du roi, le comte la Billarderie d'Angiviller, par ce fait « gouverneur du salon de peinture[1] », n'avait ni l'aptitude naturelle ni le goût nécessaire pour une telle place ; il se montrait hostile aux principes novateurs, ne voulant rien accorder à la régénération de l'art, comme on disait alors, et l'opinion publique commençait à s'émouvoir.

Quelques artistes surtout, intéressés dans cette question, signalèrent sans cesse les académies comme les seules institutions privilégiées qui eussent résisté

1. L'*Observateur*, août 1789.

au nivellement révolutionnaire, et, de plus, comme le lieu de refuge de toutes les mauvaises doctrines en fait d'art. Le *Vœu des Artistes* disait : « Le public sait que les artistes sont gouvernés par un chef que l'on appelle le gouverneur des Monuments... Depuis Colbert, l'ignorance, l'ineptie, cette hauteur si commode pour couvrir la nullité, ont été constamment les seules qualités qu'ont déployées les directeurs des Bâtiments. Protecteurs aveugles de la médiocrité rampante, ils écrasent impitoyablement ceux des artistes qui, pénétrés de la noblesse de leur art, dédaignent de leur faire une cour assidue [1]. »

Ces récriminations ne demeurèrent pas sans effet. Le peintre Louis David, qui comme compétence artistique valait bien les surintendants de l'ancien régime, fit déposer par la *Commune générale des Arts* une pétition qui déclarait « que toutes les académies ayant un régime déterminé par des statuts pleinement aristocratiques, et étant entièrement opposées à tous les principes constitutionnels, ne peuvent subsister avec la liberté[2] ».

Il n'y avait pas quinze jours, dit le *Mercure de France* (octobre 1790), que la Révolution était faite, que l'on criait déjà dans les rues : *La suppression de toutes les Académies*, « ces lanternes sourdes des tyrans ». Le 6 août 1793, les académies battues en

1. L'*Observateur*, septembre 1789.

2. *Pétition motivée de la commune des Arts à l'Assemblée nationale.*

brèche par la division de ses membres, par l'hostilité de David, de Restout, et par les attaques des jeunes artistes, étaient définitivement supprimées.

L'Académie de peinture abolie, la *Commune des Arts* s'empressa d'ouvrir ses portes à tous les artistes; mais les plus ardents passèrent à la *Société populaire et républicaine des Arts*, séante au Louvre, salle du Laocoon [1].

Dès que les événements le permirent, le Comité de Salut public montra un réel souci au sujet des arts et des artistes, dont la condition se trouvait singulièrement éprouvée. Dans sa séance du 5 floréal an II (24 avril 1793), le Comité conviait tous les peintres à exécuter, à représenter à leur choix sur la toile les divers épisodes de la Révolution française. L'exposition des esquisses et des projets était fixée au 10 thermidor. On sait quelle crise vint la rendre impossible; mais les travaux avaient été faits, et le jugement du concours, rendu en l'an III, eut pour résultat une série de prix et de récompenses décernés, *dont le total s'éleva* à 442,000 *livres*. Pour ne parler que des peintres, Gérard obtint le premier prix de 20,000 livres, pour son esquisse du *Dix Août;* Vincent, le second, de 10,000 livres, pour une *Scène vendéenne*; les autres prix, de 9,000 à 2,000 livres, furent donnés à Carle Vernet, Suvée, Taunay, Lagrenée, Lethière, Prud'hon, Fragonard, Drolling, Demarne, etc. Mais c'est le

1. *Décade philosophique*, an II.

chiffre auquel s'élevaient ces récompenses qui mérite d'être remarqué, surtout si l'on songe au milieu de quelle détresse se trouvait le gouvernement. Je voudrais, dit à ce sujet M. Despois, qu'on pût citer une seule année où l'ancien régime se soit montré aussi libéral envers les arts, que cette Convention tant décriée. Dans une notice sur Gérard, lue à l'Institut, un académicien a osé écrire, en parlant de cette époque : « Déjà les grands événements de la Révolution se pressaient et se succédaient avec rapidité. *Plus d'encouragements pour les beaux-arts!...* » En vérité on croirait que les écrivains de ce bord se sont imaginé que tous les documents écrits ou imprimés sur cette période étaient anéantis sans retour, et que la postérité serait dans une impuissance absolue de retrouver jamais la vérité[1]. »

Voyons maintenant quelle a été la marche de l'art, et jetons un coup d'œil d'ensemble sur les Salons, à partir de 1789. Le Salon de 1789 eut lieu au Louvre et fut l'écho des idées du jour. Pour la première fois, les tableaux se trouvaient éclairés par le comble, amélioration qui détruisait les privilèges du *milieu* et des *coins*[2]. Durameau y avait envoyé une esquisse des *Etats Généraux*; Moreau deux dessins : l'*Ouverture des Etats Généraux de France* et la *Constitution de l'Assemblée nationale du* 17 *juin*; Vestier, le

1. E. Despois, *le Vandalisme révolutionnaire*, 1868.

2. L'*Observateur*, août 1789.

*Portrait du chevalier de Latude;* Callet, son *Louis XVI, restaurateur de la liberté*, etc. ; mais les regards ne s'arrêtaient pas là ; ils glissaient, rapides, sur les toiles des deux Vernet, pour courir au tableau de David, *Brutus, recevant les corps de ses fils décapités, et les licteurs portant les deux têtes*[1]. Les *Lettres b... patriotiques* de Lemaire ne manquèrent pas de faire l'éloge du peintre : « David en a dit plus avec son tableau des *Horaces* et celui de *Brutus*, que les écrivains qui se sont fait brûler par le gros libertin Séguier. C'est un livre que ses tableaux, un livre respecté par le grand brûleur, un livre mis sans crainte sous le nez des rois, qui, sans s'en douter, payaient ces éloquentes leçons de liberté, ces chefs-d'œuvre de fierté républicaine. »

Peu à peu les idées de justice et d'égalité qui agitaient les vocations d'artistes luttèrent contre les privilèges et les faveurs. Partout on réclamait l'égalité des droits. Ce ne fut qu'en 1791 cependant que l'exposition de peinture inaugura pour les arts un nouveau régime. Par un décret de l'Assemblée nationale tous les artistes y furent admis. Leurs ouvrages occupaient la cage du grand escalier du Louvre, le grand salon, et une partie de la grande galerie. Le plus grand triomphe de ce Salon fut pour David. Il y parut avec ses trois tableaux, les *Horaces*, *Brutus* et la *Mort de Socrate*, consacrés par des succès qui n'avaient fait que s'accroître. Autour de ce maître se rangeaient

1. De Goncourt, *Histoire de la société française pendant la Révolution.*

déjà plusieurs élèves qui attestaient la rapide propaga tion de sa manière.

Si l'on s'en rapporte à la *Description des ouvrages de peinture, exposés au Louvre par les artistes composant la Commune générale des Arts, l'an II de la Réblique une et indivisible*, les ouvrages envoyés au Salon de 1793 furent assez nombreux, mais par suite des préoccupations du jour, cette exposition parut d'abord inférieure à celle de 1791. David, absorbé par la politique, s'était abstenu. Cependant Gérard, Girodet, Ducreux et Prud'hon y tenaient une bonne place. Parmi les sujets d'histoire contemporaine les plus remarquables, on citait le *Départ pour les frontières*, par Petit-Coupray; la *Fête des Sans-Culottes sur les ruines de la Bastille*, par Pourcelli ; le *Siège des Tuileries par les braves Sans-Culottes*, par Desfonts; la *Journée du 10 août*, par Berthaud, etc. Plusieurs de ces ouvrages sont loués par les critiques, mais, comme le fait remarquer Renouvier, la véritable inspiration de la Révolution n'est pas là ; elle est dans les sujets allégoriques et mythologiques, dans les personnages grecs et romains, où l'idéal des artistes trouvait à se satisfaire ; elle est aussi dans les sentiments familiers et rustiques, où perçaient toujours l'entraînement du cœur et l'amour de la patrie.

Il n'y eut pas d'exposition en 1794. On était en pleine crise thermidorienne. De là un grande difficulté de vivre pour les artistes, réduits à entreprendre

des travaux subalternes. Mais avec l'année 1795, la société, hier encore démembrée, commença à se relever, le goût ne fut plus proscrit, et l'art enfin reparut. C'est alors que s'ouvrit en vendémiaire, au Louvre, le Salon de l'an V. A ce salon, la peinture comptait 525 tableaux, parmi lesquels on remarquait une toile de dix pieds sur neuf, avec répétition en petit sur ce sujet : *la Liberté ou la Mort*, par Regnault.

Les jours les plus difficiles étaient traversés. Le Salon de 1796 tenta de ramener les artistes dans les voies nouvelles. « La liberté, leur disait le ministre Bénézech, vous invite à retracer ses triomphes ; transmettez à la postérité les actions qui doivent honorer votre pays. Quel artiste français ne sent pas le besoin de célébrer la grandeur et l'énergie que la Nation a déployée, la puissance avec laquelle elle a commandé aux événements et créé ses destinées ? Les sujets que vous prenez dans l'histoire des peuples anciens se sont multipliés autour de vous. Ayez un orgueil, un caractère national, peignez notre héroïsme, et que les générations qui vous succèderont ne puissent vous reprocher de n'avoir pas paru Français, dans l'époque la plus remarquable de notre histoire[1]. »

De l'an VI à l'an X, l'école de David se présenta avec le nombre et l'éclat d'une phalange triomphante. Gros, le dernier et le plus chaleureux de ses élèves,

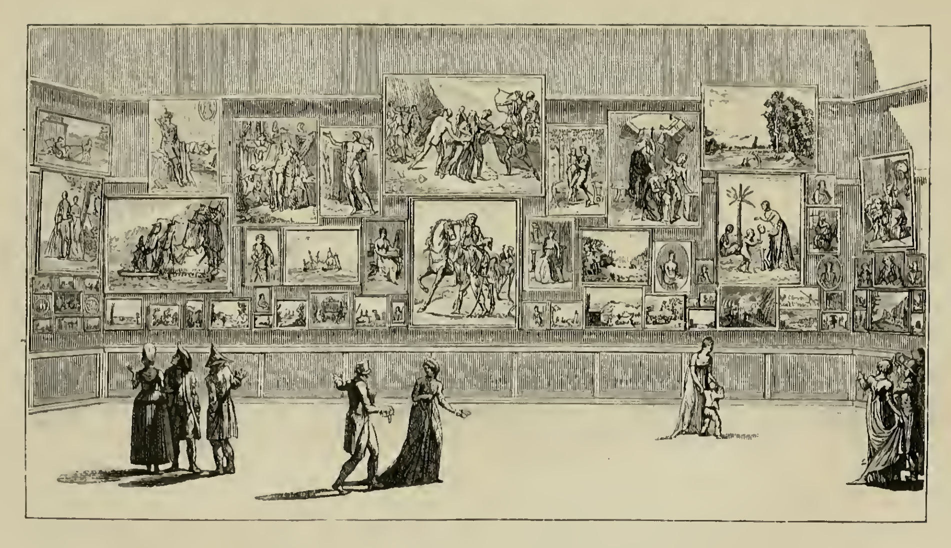
1. *Explication des ouvrages de peinture, etc., exposés dans le grand salon du Musée central des Arts, au mois de vendémiaire an V.*

peignit *Bonaparte* à Jaffa, Collet le peignit au 18 Brumaire, et Carle Vernet à Marengo.

En l'an VII, Guérin eut un succès d'enthousiasme avec son tableau de *Marcus Sextus, échappé aux proscriptions de Sylla, et retrouvant à son retour sa fille en pleurs auprès de sa femme expirée.* Le sujet, plus que la peinture, excita l'admiration publique. Les peintres de paysage continuaient à voir fort indirectement la nature. Granet débute avec ses intérieurs ; Crépin, élève de Regnault, expose des marines, et Lejeune, élève de Valenciennes, commence ses batailles. Quant aux sujets nationaux et contemporains, on est étonné de les voir aussi peu nombreux. Hennequin, dans le *Triomphe du peuple à la journée de 10 août,* avait représenté sous des couleurs sanglantes et des formes aiguës le peuple en Hercule et la Liberté en déesse, avec la Vérité et la Discorde ; une autre allégorie de Mouchet représentait le 9 *Thermidor.*

Les Salons suivants se firent remarquer par quelques sujets plus modernes ; mais pour l'art tel qu'il était alors constitué, toutes les passions contemporaines posaient en réalité sous des titres antiques.

En résumé, la période de l'an VI à l'an X peut être regardée comme le point culminant le plus stable de la Révolution, un des plus beaux moments de l'art français. « Apprécié en lui-même, dit Renouvier, l'art du Directoire a ses titres, et il faudrait peut-être remonter jusqu'à la Renaissance pour retrouver dans



SALON DE L'AN IX, D'APRÈS MONSALDY

l'art un mouvement aussi intéressant et aussi plein d'expansion.»

Jusqu'ici nous avons parlé des conditions générales faites à l'art de la Révolution, et l'on a senti assez la justice qu'il y a à ne les juger que dans ses véritables relations. Nous allons étudier maintenant les artistes dans les diversités de leur pratique.

David, désigné à la Révolution par son caractère autant que par son talent, est le plus grand peintre de son époque. Qu'on juge comme on voudra sa conduite politique, qu'on ait même peu de sympathie pour son genre de peinture ; que chez lui, comme chez tous les réformateurs illustres, on méconnaise trop aisément sa valeur négative, c'est-à-dire les tristes choses qu'il a détruites, aussi bien que les principes féconds qu'il a établis, toutes ces sévérités, on les conçoit, dit M. Eugène Despois, mais il est impossible de ne pas reconnaître en même temps le mérite des inspirations et des innovations qu'il puisa dans le grand mouvement auquel il prit une part si active et si passionnée. Un de ses tableaux devenus célèbres est le *Serment du Jeu de Paume*, dont un dessin à la plume et au lavis parut au Salon de 1791, et dont le grand carton conservé au Louvre, commencé pour la peinture, avec les figures de Barnave, Mirabeau, Dubois-Crancé et Gérard, posant nues, le corps ébauché et la tête déjà toute peinte, nous donne l'effort le plus hardi du peintre, pour réunir les éléments dont se composait

son idéal, la nature vivante, l'imitation de l'antique et l'enthousiasme patriotique.

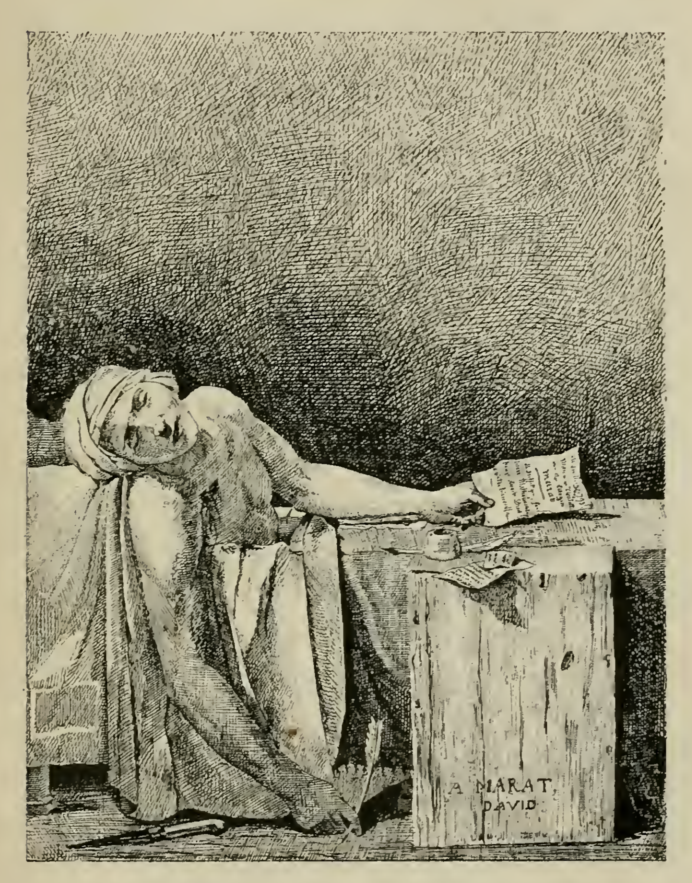
Lancé au plus fort de l'agitation, David trouva le temps de peindre trois tableaux sous le coup le plus violent des événements : *Lepelletier assassiné sur son lit de mort*, *Marat mourant dans sa baignoire*, et *le jeune Bara*, ébauche conservée aujourd'hui au Musée d'Avignon[1]. De ces quatre compositions révolutionnaires, les deux premières furent données à la Nation, et, après avoir été exposées publiquement, servirent à décorer les murs de la salle des Séances de la Convention. Dans le tableau de Lepelletier, dit Charles Blanc, David attaqua et rendit la nature dans toute son énergique vérité ; il fut plus vrai toutefois et plus expressif encore dans le tableau de *Marat*, qui est une œuvre hors ligne, sous le rapport de l'exécution[2]. Mais le souvenir le plus poignant de l'artiste jacobin est peut-être dans le croquis rapide qu'il vint surprendre de *Marie-Antoinette dans la charrette du supplice*, qu'il épia sur le boulevard, de la fenêtre d'un de ses collègues à la Convention, et qu'il rendit en quatre traits dans toute la crispation du moment, en cagnotte, les cheveux coupés et les mains liées derrière le dos.

1. Sur la véritable orthographe du nom de *Bara*, que tous les historiens écrivent *Barra*, enfant mort à quatorze ans, engagé dans le 8e hussards, et qui aima mieux périr que de se rendre, voir l'article de M. Léon Duvauchel, *Joseph Bara, son histoire, sa légende*, dans la *Revue littéraire et artistique*, n° 17, 1er septembre 1881.

2. Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles. École française.*

Ce qui frappe surtout dans la composition et l'exécution de ces œuvres magistrales, faites pendant la grande tourmente révolutionnaire, c'est un retour très sensible vers une imitation plus simple de la nature, et le choix des sujets contemporains en y appliquant la gravité de style, que l'on n'avait guère adoptée jusque-là que dans les tableaux de l'histoire ancienne. Les quatre tableaux cités plus haut sont évidemment la transition, qui a fait passer l'artiste du système pittoresque, qu'il avait suivi depuis le *Serment des Horaces* et le *Brutus*, de 1783 à 1789, jusqu'à la route nouvelle qu'il se fraya à partir de 1799. D'un autre côté, les tableaux politiques de David montrent à quel point il s'était fortifié dans l'exercice d'une des facultés les plus importantes d'un artiste, celle d'imprimer dans l'imagination des hommes la trace profonde et ineffaçable de ce qu'il a senti le plus vivement, de ce à quoi il a cru : « Par une fatalité déplorable, observe à ce sujet Delécluze, David n'a cru qu'à la République de 1793 et n'a eu qu'une idole, Marat. C'est à regret que nous insistons sur cette circonstance, mais cela est indispensable pour expliquer l'un des principaux mystères de l'art. *Pleurez*, dit Horace, *si vous voulez que je pleure*; et, en effet, peintres ou écrivains, nul ne fera naître une émotion forte dans l'âme des autres, s'il ne l'a pas éprouvée lui-même, au moins momentanément. Jusqu'à la composition du *Jeu de Paume* et du tableau de *Marat*, les ouvrages

de David peuvent être considérés comme de nobles




MARAT MOURANT DANS SA BAIGNOIRE, PAR DAVID

jeux de son esprit et de son imagination; mais dès que,

poussé par l'ouragan révolutionnaire, il mit sur la toile Bailly, Mirabeau, Barnave, Robespierre et enfin Marat, au lieu de consulter les échos vagues et lointains de l'histoire d'Athènes et de Rome, il se sentit tout à coup aux prises avec la réalité, avec la vie qu'il voulait exprimer. Aussi le Marat, s'il n'est pas précisément le chef-d'œuvre du maître, doit-il être regardé comme le premier ouvrage de sa main où percent toute la puissance et toute l'originalité de son talent. Il avait vu, il avait senti ce qu'il a peint, et ce fut un trait de lumière qui lui fit envisager son art sous un point de vue tout nouveau, c'est-à-dire le renoncement à toute pratique, à toute manière usitée jusque-là par les grands maîtres et par David lui-même, pour obtenir une imitation vraie, simple et noble de la nature [1]. »

Aussitôt que la Terreur fut tombée, David qui en avait subi les accès et le délire, après quelques mois de persécution réactionnaire, rentra dans son atelier. C'est alors qu'envisageant son art exclusivement et dans toute la sincérité de ses théories, il composa l'admirable tableau de l'*Enlèvement des Sabines*. Sous un prétexte antique, le peintre ne peignit là que les mœurs du moment, l'influence des sentiments de douceur et d'indulgence après les discordes, l'intervention des femmes et des enfants au milieu des combattants, et, malgré leurs attitudes archaïques, ses figures et ses costumes mêmes étaient pleins de réalité. En effet,

1. E.-J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*.

ce tableau tout entier ne contient que des portraits du temps. Un des historiens de David a raconté d'ailleurs comment Mme de Bellegarde, si belle avec ses grands cheveux noirs, avait posé pour la tête du personnage d'Hersilie. Ce n'est pas sans motif que l'on chuchotait alors que les femmes les plus élégantes y avaient concouru, comme les Athéniennes au tableau de Zeuxis. C'est à cause de cela qu'il restera l'une des œuvres les plus intéressantes du maître, qui a su exprimer, malgré son académisme et sous sa nudité antique, la morbidesse et le sentiment de son temps [1]. Somme toute, ce magnifique ouvrage, exceptionnel comme les événements, comme les goûts qui dominèrent en France pendant les cinq ou six années que David employa à l'achever, eut pour effet d'introduire dans les écoles l'étude presque exclusive du nu, et de faire prendre à l'architecture, à la sculpture, à la littérature théâtrale et même aux arts de l'industrie, un caractère de sévérité qui n'était pas sans grandeur, mais que la mode impitoyable ne tarda pas à porter jusqu'à l'excès.

On a pu juger par ce qui précède à quel degré David fut un peintre de la Révolution, et devint un grand chef d'école. Il avait toutefois été précédé dans la peinture d'histoire par Vincent, un de ceux qui, à la fin du dix-huitième siècle, ouvrirent la porte où David entra en triomphateur. Au Salon de 1791, il exposa

1. *Mémoires de David*, par Miette de Villars.

deux belles œuvres, *Démocrite chez les Abdéritains* et *le jeune Pyrrhus à la cour de Glaucias*, tableaux loués sans réserve par Chéry. Pendant l'orage révolutionnaire, Vincent resta à l'écart et s'abstint de toute politique, ce qui faisait dire à David « qu'il avait du talent, mais un patriotisme sans couleur ». Hennequin, l'un des anciens élèves de David, embrassa au contraire les principes académiques de son maître avec la même rigueur que ses sentiments révolutionnaires. Il se fit remarquer au Salon de l'an II par un tableau de sept mètres : le *Triomphe du Peuple français ou le* 10 *Août*, qui fut acheté par la République et dont le programme mérite d'être rapporté : « Le Peuple, armé de sa massue et tenant la balance de la Justice, vient de renverser le colosse de la Royauté, dont la chute est exprimée par ses attributs brisés, etc. »

A l'exemple d'Hennequin, François Gérard devint, en 1791, un des plus chers élèves de David et s'essaya dans des sujets inspirés par les événements : les *Enrôlements volontaires*, lors de la Patrie en danger ; le *Peuple-Roi, au* 10 *août, dans l'Assemblée législative*. Malgré le silence de ses biographes sur ses ouvrages révolutionnaires et sur ses actes politiques, on sait qu'affilié à la Société populaire des Arts il lut, le 24 germinal an II (13 avril 1794), un discours sur l'utilité des arts en principe ; membre du jury du concours sur le sujet de Brutus, il exprima son opinion dans les termes les plus patriotiques : « L'ensemble

de ce groupe, disait-il en parlant du tableau couronné, est noble et beau, et il pourrait encore épouvanter les tyrans, si une main plus expérimentée eût dirigé l'exécution[1]. » Quoi qu'il en soit, le *Bélisaire* que Gérard exposa au Salon de l'an IV eut un de ces succès proclamés par la critique et sanctionnés par d'unanimes suffrages. *Psyché et l'Amour*, qui parut au Salon de l'an VI, produisit une plus grande émotion encore. « Ces deux figures, remarque Renouvier, répondaient à l'idéal qu'on se faisait alors des contours les plus purs et des sentiments les plus délicats, et il n'y a pas jusqu'au ton pâle des chairs qui ne fût une condition suprême de beauté ; des observateurs de mœurs ont raconté que les dames se fardèrent le visage de blanc pour se donner un air à la *Psyché*[2]. »

Regnault, qui balança le mieux l'influence de David par la portée de son talent et le nombre de ses élèves, fut un novateur moins hardi et moins inspiré par la Révolution. Resté dans le mouvement classique dont sa *Scène du Village* offrit un exemple au Salon de 1791, il se lança pourtant, en l'an IV, dans un sujet révolutionnaire; il voulut représenter l'axiome désespéré : la *Liberté ou la Mort*. Malheureusement son tableau ne parut qu'à l'issue de la crise pour laquelle il avait été composé ; aussi fut-il jugé sévèrement. Au même

1. *Journal de la Société républicaine des arts*, par Détournelle. — Procès-verbal de la 1re séance du jury des arts, an II.

2. Kotzebue, *Souvenirs de Paris en* 1804.

Salon, il est vrai, Regnault regagnait la faveur du public avec son tableau de *Mars entrant chez Vénus et désarmé par les Grâces*.

A côté des artistes que nous venons de mentionner, Prud'hon brille entre tous comme le peintre par excellence de la Révolution française. Bien que les premiers ouvrages du peintre soient peu connus, on sait que cet aimable interprète de la grâce et de la volupté, dont le talent plein de charme contraste avec la rigidité toute romaine du génie de David, exposa, au Salon de 1793, un grand tableau : l'*Union de l'Amour et de l'Amitié*, plus deux portraits dont un de femme, celui de *la Citoyenne Copia*, dans lequel Jansen « signale un bon modelé, une couleur vraie, beaucoup de grâce dans l'air de la tête, dans la pose, et de vérité dans les chairs et les ajustements[1] ». Dès cette époque, Prud'hon avait acquis une certaine notoriété parmi les peintres, car on le trouve compris dans la liste des membres du jury pour le concours du prix de peinture de l'an II. Ce jury s'étant formé en club révolutionnaire des arts, Prud'hon en fut le secrétaire-adjoint et composa des dessins d'allégories politiques qui, par ces temps de préoccupations de toutes sortes, se vendaient plus facilement que la peinture. Citons, entre autres : *la Constitution française fondée par la Sagesse sur les bases immuables des Droits de l'Homme et des Devoirs du Citoyen*. De ce sujet, traité avec banalité

1. *Explication et jugement motivé*, 1793.

par beaucoup d'artistes de la Révolution, Prud'hon fit un chef-d'œuvre ainsi décrit par Renouvier : « La Sagesse, sous la forme de Minerve, réunit la Loi et la Liberté en appuyant la main sur leurs épaules, et celle-ci, disposée, avec le Bonnet arboré sur sa Pique, et le Chat accroupi à ses pieds, pour dominer la composition, attire la Nature suivie de tous ses enfants, tandis que de l'autre côté, derrière la Loi, d'autres enfants mènent un lion et un agneau accouplés. On ne saurait imaginer une ordonnance plus sereine, des attitudes plus simples ou plus savantes, des airs plus grands et plus expressifs. »

Lors des grands prix d'encouragement accordés en l'an IV par suite du concours de l'an III, où la Convention avait appelé tous les artistes à représenter, à leur choix sur la toile, les époques les plus glorieuses de la Révolution, Prud'hon fut mentionné deux fois : il eut 5,000 francs pour le prix donné aux esquisses de peinture présentées, et 2,000 francs pour les autres prix. Parmi les tableaux cités de Prud'hon, le seul qui paraisse se rapporter à ce concours est celui que mentionne Paul Lacroix : « *la Prise de la Bastille*, composée de plus de 150 petites figures ; » mais on n'en trouve pas d'autre indication.

Prud'hon n'exposa rien au Salon de l'an IV ; en revanche, il envoya au Salon de l'an V le portrait du citoyen Constantin et cinq dessins ; depuis cette époque, il paraît s'être plus montré comme dessinateur que

comme peintre, mais les artistes avaient la persuasion qu'il marquerait dans l'école par un caractère de talent qui ne serait qu'à lui[1]. Il justifia ces favorables augures dès le temps du Directoire et du Consulat par les peintures les plus considérables, telles que *la Sagesse et la Vérité descendent sur la terre, et les ténèbres qui la couvrent se dissipent à leur approche.* Ce tableau, de plus de trois mètres carrés, fut exposé au Salon de l'an VII. On y admirait, dit un biographe, la poésie de la pensée et de la composition, les grandes formes, le charme de la couleur et du pinceau, enfin une exécution large et moelleuse jusqu'alors inconnue dans l'école[2]. Le gouvernement chargea ensuite Prud'hon de peindre un plafond dans la salle du Laocoon, au Louvre, dont le sujet représentait l'*Étude guidant l'essor du Génie;* cette composition fut reproduite avec une juste appréciation dans les *Annales de Landon*[3].

Prud'hon, avons-nous dit, se fit d'abord remarquer par un genre de compositions gracieuses et tendres, peu variées quant au fond, mais auxquelles l'artiste trouvait moyen de donner des formes nouvelles et un aspect nouveau. Suivant Delécluze, « le charme particulier de ses ouvrages résultait d'une certaine atmosphère d'amour, si l'on peut ainsi dire, à travers la-

1. Lebreton, *Rapport sur les beaux-arts,* 1808.
2. Voiart, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Prud'hon.*
3. *Annales du Musée,* an IX.

quelle on les voyait apparaître. On y remarquait ordinairement des femmes dont les vêtements n'étaient d'aucun pays ni d'aucun temps, mais qui, par leurs formes suaves et une expression vive de tendresse, séduisaient toutes les classes d'amateurs. Ces femmes n'étaient point belles et se ressemblaient toutes ; leur bouche était grande, leurs yeux profondément enchâssés et couverts ; mais le peintre, qui avait soin de faire tomber la lumière de haut sur ses groupes, trouvait moyen, en multipliant les demi-teintes et en noyant les contours, de donner quelque chose de fantastique et de séduisant à ces êtres imaginaires. Si les scènes gracieuses, si l'emploi souvent exagéré du clair obscur donnaient aux productions de Prud'hon un aspect qui les faisait distinguer parmi celles de ses contemporains, elles étaient recommandables surtout par un éclat et une originalité dans le coloris qui tranchaient avec la teinte grisâtre et peu transparente des tableaux de l'école sévère. Il n'est pas jusqu'aux procédés matériels employés par Prud'hon pour peindre, qui ne fussent contraires à ceux dont les autres artistes faisaient généralement usage[1]. »

Mais bientôt l'artiste, plein d'individualité, que ses rivaux appelaient un peintre de mauvais goût, et que David lui-même qualifiait le Watteau de son temps, montra combien, au contraire, il était inventeur, dessinateur et peintre. Plus qu'à tout autre, on

1. Delécluze, *Louis David, son école et son temps.*

peut lui appliquer les beaux vers d'André Chénier :

> La Liberté du génie et de l'art
> T'ouvre tous ses trésors ; ta grâce, auguste et fière
> De nature et d'éternité,
> Fleurit. Tes pas sont grands. Ton front, ceint de lumière,
> T'ouvre les cieux. Ta flamme agite, éclaire,
> Dompte les cœurs...

En possession des qualités les plus solides, et créateur des formes les plus attrayantes, il a donné un élan nouveau à l'école française, et, comme l'a expliqué Renouvier, dans le laps des siècles, les générations, accoutumées à chercher dans l'art le signe le plus vivant des idées et des hommes, trouveront dans ses ouvrages la plus idéale expression de l'époque révolutionnaire, comme ils trouveront dans David l'expression de sa plus grande énergie.

De l'an V à l'an VIII, les Salons se firent remarquer par quelques sujets militaires : *Augereau au pont d'Arcole*, par Thévenin ; la *Mort de Marceau*, par Lejeune ; *le Général Bonaparte recevant les prisonniers sur le champ de bataille*, par Taunay. Mais le plus célèbre des peintres de bataille fut Bertaux, professeur de dessin à l'École militaire. Les Salons de l'an II à l'an X comptent beaucoup de ses tableaux, dont la plupart sont des escarmouches, des batailles rangées, des campements de troupes, etc.

La plupart des peintres d'histoire faisaient aussi des portraits, quelques-uns mêmes d'entre eux ont fait du

portrait une spécialité. Tel paraît avoir été J. Boze, qui, en avril 1793, achevait son portrait de Marat. Ce portrait, très fin et d'expression parlante, fut gravé par Beisson. Il est annoncé en ces termes dans le *Moniteur* de la 2e sans-culottide de l'an II : « Cette gravure, faite d'après le seul portrait peint d'après nature, du vivant de Marat, réunit la plus brillante exécution, une manière ferme et vigoureuse, à la ressemblance la plus frappante, ce qui doit rendre ce portrait précieux aux amateurs de l'art et de la liberté. »

David fit à diverses périodes des portraits non moins remarquables : *Mlle Lepelletier*, fille adoptive de la Nation ; *Bailly*, *Grégoire*, *Robespierre*, *Saint-Just*, *J. M. Chénier*, *Boissy d'Anglas*, *Mme Pastoret* et *Alex. Lenoir*, peints d'un pinceau froid et soigneux, mais remplis de vérité et d'expresion.

Gérard, l'élève favori de David, exposa, comme son maître, quelques portraits qui frappèrent vivement les connaisseurs, par leurs grandes qualités de style : *Mme Pierre Bazin* (1792), *Mme Lagrange* (1794) et *Mlle Brongniart* (1795). Enfin, le portrait de Mme Bonaparte, exposé en 1799, le plaça au premier rang parmi ceux qui réussissaient le mieux en ce genre.

Mais le portraitiste le plus marquant de la Révolution fut Joseph Ducreux ; il était élève de Latour, et devint le premier peintre de Marie-Antoinette. Ses peintures et ses pastels parurent en public pour la première fois au Salon de 1791. C'étaient des portraits

de personnes inconnues, qui sont assez vivement loués par Chéry. De même que David, qui avait fait un croquis de Marie-Antoinette allant au supplice, Ducreux dessina Louis XVI à grands traits, sur un papier gris, au moment où il allait marcher à l'échafaud. « J'ai vu ce dernier dessin, dit Charles Blanc, il donne froid ; la figure épaisse et vulgaire du roi est un peu relevée par une certaine dignité qui est ici la résignation du courage ; mais les yeux rapetissés et fixes, les muscles relâchés de la face, expriment une sorte d'affaissement tranquille, qui n'a pu être saisi que par un peintre consommé dans l'art d'observer les physionomies et d'en découvrir le secret. »

A partir de l'an II, la liste devient intéressante des portraits notables de Ducreux : en 1793, *Saint-Huruge, Couthon, Robespierre*, dont Jansen a fait ressortir la vérité, la vie, l'expression, quelquefois trop chargée [1]. En l'an IV, *Lebrun, J. M. Chénier, Méhul, la citoyenne Beauharnais*. En l'an V, *Boissy d'Anglas, la citoyenne Récamier*, en pied, etc., etc.

Le Salon de l'an IV fut surtout fécond en portraits. Outre quelques représentants en grand costume et aux panaches tricolores, on y voyait une *Femme tenant une cocarde nationale*, par Vestier; le portrait de *Ginguené*, par Suvée, et ceux d'André Chénier et de Trudaine, que l'artiste avait peints dans la prison de la Conciergerie, où il était lui-même détenu. Le peintre

1. *Explication et jugement motivé*, 1793.

Laneuville avait egalement représenté, pour la plus grande émotion du public, *Thérézia Cabarrus*, dans un cachot à la Force, ayant dans les mains ses cheveux qui viennent d'être coupés, et dont Gérard fit aussi le portrait en pied.

Au moment de la Révolution, un certain nombre de femmes avaient conquis par la culture des arts une position que les idées nouvelles ne firent que confirmer. Une des plus distinguées fut Mme Guyard, célèbre par ses miniatures, et surtout par ses pastels. On voit au Louvre six pastels de cette artiste, parmi lesquels celui-ci : *Mme Victoire*. En 1791, elle exposa les portraits de plusieurs députés : *Duport*, *Robespierre*, *Beauharnais*, *Talleyrand;* Chéry les loue pour leur vérité et leur bonne couleur; il note particulièrement celui de Robespierre : « Toujours de la vérité, du dessin, un peu grisâtre. » Avant de poser pour ce portrait, Robespierre avait écrit à l'artiste une lettre des plus aimables, dont l'autographe est conservé au *British Museum :* « On m'a dit que les Grâces voulaient faire mon portrait, etc.[1]. »

Mme Guyard, « un de nos plus célèbres artistes dans le portrait, » dit le supplément au *Journal de Paris* (18 mars 1792), jouissait alors d'une grande réputation. André Chénier, qui cite ces paroles dans ses *Œuvres en prose (sur la peinture d'histoire)*, ne le fait « que pour avoir occasion de rendre hommage à

1. *Miscellaneous papers and letters*. Egerton, 25.

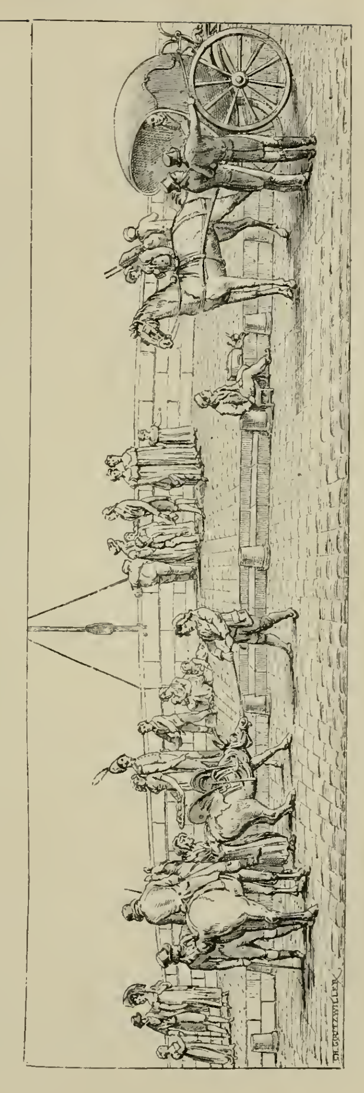
ses talents. » Probablement forcée de se soustraire aux dangers de la Terreur, Mme Guyard n'envoya rien au Salon de 1793 ; mais en l'an IV, en l'an V et en l'an VI, elle expose de nombreux portraits, parmi lesquels on remarque *le citoyen Lebreton*, chef des bureaux à l'Instruction publique ; *le citoyen Vincent*, peintre ; *le citoyen Charles*, professeur de physique ; *la citoyenne Capet*, peignant en miniature ; *la citoyenne Guyard*, occupée à peindre, ayant derrière elle ses deux élèves favorites, Melle Rosemont et Melle Capet.

A partir de l'année 1797, le domaine du portrait s'agrandit de plus en plus. Gros expose les portraits du *général Berthier* et celui du *général Bonaparte* à mi-corps, tenant le drapeau d'Arcole à la main. Jusqu'alors les ouvrages qui représentaient le vainqueur de l'Italie étaient si faibles, ou offraient des traits si peu semblables, que le tableau de Gros ne fut guère, au premier moment, qu'un objet de curiosité pour la multitude. Cependant quelques artistes furent frappés d'une certaine liberté d'allure dans le personnage, et d'une facilité de pinceau, auxquelles on n'était plus habitué depuis que David, ainsi que ses élèves Girodet et Gérard, avaient fait tant d'efforts pour se rapprocher de la manière sévère, pure et tant soit peu austère de l'art antique.

Enfin les portraits étaient pratiqués avec un égal succès par les peintres d'histoire et les peintres de genre. C'étaient *la famille de l'orfèvre Auguste*, par

Gérard; *Bréguet*, par Bonnemaison; *la citoyenne Candeille*, appuyée sur sa harpe, par Kinson; *la citoyenne Saint-Aubin*, dans le rôle de Lisbeth, par Bouché; *la citoyenne Mars*, par la citoyenne Capet, élève de la citoyenne Guyard.

De la peinture sérieuse, passons maintenant à la peinture de genre. Les peintres de genre de l'ancien régime continuèrent d'envoyer aux premiers Salons de la République. Greuze, entre autres, vit quelquefois des groupes de ses tableaux mis en scène dans les



PEINTURE SUR VERRE, PAR BOILLY. — PASSAGE DU PONT-ROYAL, VERS 1800
Musée Carnavalet.

fêtes républicaines. Mais les sujets antiques et patriotiques absorbaient désormais l'attention, et les sujets familiers, pour se faire accueillir, durent changer de costume et de manière. Caresme, peintre du roi, dont beaucoup de tableaux galants avaient fait les délices de la ci-devant Monarchie, se plia, sous la Révolution, à l'esprit nouveau. *La Bravoure des femmes parisiennes* aux journées des 5 et 6 octobre, ainsi que les *Dernières paroles de Joseph Chalier dans les prisons de Lyon*, sont des compositions intéressantes qui marquent son entrée dans la politique.

Bien que travaillant comme Caresme avant la Révolution, Boilly se produisit seulement au Salon de 1793, avec de jolis tableaux de scènes familières et élégantes, qui présentaient un contraste singulier, non avec les mœurs réelles, mais avec les mœurs que des républicains sévères auraient voulu donner à une société régénérée. Il n'en recueillit pas moins le suffrage des amateurs. Ces compositions ayant scandalisé les Jacobins, Boilly, après la Terreur, fit quelques compositions patriotiques, telles que *la Cocarde nationale* et le *Porte-drapeau de la fête civique*. C'est, de toutes les compositions de Boilly, celle qui paraît le plus empreinte de l'idéal révolutionnaire. Pendant le Directoire, Boilly composa sa fameuse *Marche Incroyable*. Elle est décrite dans le *Moniteur* du 5 nivôse an VII : « Parmi les groupes dont cette marche est formée, on remarque la scène d'un mar-

chand d'argent, des merveilleuses, des Incroyables, des dupes, et surtout un suppôt des fameux comités révolutionnaires, donnant le bras à une des célèbres tricoteuses, dignes prêtresses du culte de Robespierre ; derrière la Marche, on voit un de ces élégants du jour renversé dans son cabriolet, etc. »

Parmi les meilleurs peintres de genre, on remarquait encore Jacob Sablet, qui prit part à toutes les expositions, depuis 1791 jusqu'à l'an X. Au concours de l'an III, il eut un prix de 4,000 fr. Chéry le caractérise : « Touche fine et moelleuse, coloris vrai, de la chaleur, de la vigueur, une main hardie, un beau style[1]. » De la Serrie lui trouve un pinceau suave et fondu[2] ; enfin on lit dans la *Décade*, an IV : « Parmi les artistes qui s'adonnent aux scènes familières, Sablet montre le plus d'originalité. Il a une manière à lui. »

Sauvage possédait aussi un talent original. Depuis 1783 il avait mis en vogue un genre de peinture imitant les bas-reliefs de bronze, de terre cuite et de marbre, dont on admirait la parfaite ressemblance. C'étaient des sujets de sacrifices antiques, de bacchanales, de femmes jouant avec des enfants. Ces ouvrages ornèrent les Salons de 1791 à l'an XII. Les petites figures de femmes et d'enfants prêtèrent

1. *Explication et critique impartiale de toutes les peintures, etc., exposées au Louvre au mois de septembre* 1791.

2. *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV*, 1795.

facilement à des allusions révolutionnaires, et il en arrangea quelques-unes qui furent gravées au pointillé par Copia. Outre la *Liberté* et l'*Égalité*, on connaît de lui le *Cauchemar de l'Aristocratie*, médaillon ovale en couleur, dont M. Gustave Biot possède un très joli spécimen.

Après le *genre* arrive le *paysage*, que le dix-huitième siècle comprenait à sa façon ; puis viennent les peintres de fleurs qui surpassèrent de beaucoup les paysagistes, puis les aquarellistes, les miniaturistes, etc. ; mais nous avons hâte de finir en consacrant quelques mots aux dessinateurs.

La vogue de la gravure au pointillé, servie par d'habiles praticiens, suscita, dès les premières années de la Révolution, un genre de dessins au crayon plus finis que ceux qui avaient toujours été usités parmi les peintres. Les critiques de l'an VIII et l'an XII s'élevèrent contre ces dessins pointillés, qu'ils appelaient « le marivaudage de la peinture [1] ».

Tel n'est pas cependant le cas d'Alex. Évariste Fragonard, fils d'Honoré Fragonard, et qui prit de bonne heure des leçons dans l'atelier de David. On s'en aperçoit aux dessins de lui qui figurent au Salon de l'an V. Fragonard fils dessina de grands modèles de figures républicaines et quelques scènes de tableaux de la Révolution : *Condorcet se donnant la mort dans sa prison*, gravé à l'eau-forte par

1. *Petites vérités au grand jour*, an VIII.

Duplessis-Bertaux, et une composition qui eut beaucoup de popularité au moment de la réaction thermidorienne : l'*Intérieur d'un comité révolutionnaire sous la Terreur*, gravé à l'eau-forte par Malapeau.

Tel n'est pas non plus le cas de Jean-Louis Prieur, juré au tribunal révolutionnaire et guillotiné en prairial an III, à l'âge de trente-deux ans, comme complice de Fouquier-Tinville. C'est à lui probablement que l'on doit attribuer les dessins des *Tableaux historiques de la Révolution française* (1790-1804), signés Prieur inv. et del., Berthault sc. Ces tableaux sont au nombre de sept, dont voici les plus connus : *Serment du Jeu de Paume*, le 20 juin 1789 ; *Motion faite au Palais-Royal* par Camille Desmoulins, le 13 juillet 1789; *Prise de la Bastille*, le 14 juillet 1789; *Travaux du Champ de Mars pour la fête de la Fédération*, 14 juillet 1790, etc.

Quelques autres dessinateurs de talent, tels que Garnerey, Hilaire-Ledru, et Bonneville, acquirent une certaine réputation comme portraitistes, mais aucun d'eux n'arriva à la célébrité de Carle Vernet. Dès 1791, ce dernier exposa des compositions d'un dessin très fini, où la critique reconnut un exemple de la transition entre l'ancien style français et les idées nouvelles représentées par l'École de David. Les Salons de 1793 et de 1795 accentuèrent sa vocation pour les sujets hippiques, remarquables par le costume des figures, l'allure vraie et vive des chevaux. Vernet ne prit pas

part au mouvement de la Révolution, à laquelle il resta d'ailleurs hostile, ce qui ne l'empêcha pas de concourir et d'obtenir un prix de 9,000 fr. au concours de l'an III. Son *Congé absolu, République française*, date de cette même année : la République, entre deux Victoires, est assise sur un stylobate au pied duquel se tiennent un cavalier et un fantassin. Mais la Terreur passée, Carle Vernet devint l'un des plus brillants muscadins de Paris, le dessinateur le mieux posé de ses chevaux, de ses carrosses, de ses ridicules. Ses dessins au crayon noir ou à l'encre de Chine étaient très recherchés des amateurs. C'étaient principalement des sujets de chevaux, des courses, le général Moreau, le général Bonaparte, etc. C'étaient aussi des sujets de batailles, et ses dessins de la campagne d'Italie brillèrent au Salon de l'an XII.

La popularité la plus bruyante accueillit le talent de Vernet au Salon où il exposa les *Incroyables et Merveilleuses*. Ces types ont conquis leur célébrité dans les annales du costume et des mœurs. « Ce n'est pas seulement par l'habit que les Incroyables intéressent, dit Renouvier, l'esprit de l'auteur respire aussi dans leur attitude et leur physionomie ; un dessin cassant, un air éventé, y accusent aussi merveilleusement l'esprit du temps. Vernet se répandit dans beaucoup d'autres figures de charges qui rentrent dans l'histoire des mœurs ; mais jamais il ne retrouva la verve de sa jeunesse du Directoire. »

Bosio, élève de David, peut être considéré comme l'émule de Vernet. Épris d'abord du « grec pur », il abandonna sous le Directoire la grande peinture pour représenter « le Davidisme en spencer et en camisole », sans déroger, du reste, à ses principes. On cite de lui, notamment, le *Coucher* et le *Lever des ouvrières en linge*. Le *Bal de l'Opéra* et le *Bal de Société*, compositions plus grandes, resteront également comme le miroir d'un monde qu'il est amusant de voir s'amuser si facilement.

---

II

## SCULPTURE

Appelée à donner les représentations monumentales des sentiments publics, la sculpture, art plus essentiellement national, reçut de la Révolution une impulsion aussi grande que le permirent le calme et la lenteur du travail du ciseau. Depuis longtemps les statuaires n'avaient pas assisté à un pareil concours d'aussi heureuses circonstances ; ils saisirent alors avec avidité les grandes idées que la Révolution apportait, car elles étaient de celles que le marbre seul semble vouloir traduire.

Un renouvellement des études, un retour à la vérité et à l'antique avait déjà été opéré avant la Révolution. Dès 1775, en effet, nous voyons Moreau représenter la *Liberté* sous la figure d'une femme, vêtue d'une tunique, tenant un joug brisé et le bonnet au bout d'une pique, modèle révolutionnaire que les statuaires les plus accrédités s'empressèrent d'adopter. Une fête patriotique à Lyon, le 30 mai 1790, est ainsi décrite dans le *Courrier de Lyon* : « La statue de la Liberté, simple mais imposante, touchante et noble, tient d'une main la pique qui porte le bonnet, devenu un symbole depuis que les anciens en ont fait le signe de l'affranchissement. »

Pigalle, Julien et Houdon, grandes réputations aca-

démiques, dont les œuvres illustrèrent les expositions jusqu'à 1787, ne restèrent pas étrangers à ce mouvement. Houdon surtout y contribua pour une bonne part. Dans une lettre datée de Paris, 6 prairial an II (25 avril 1794), il annonce au Comité de Salut public qu'il vient d'achever la statue de la *Philosophie*, qui doit être placée dans la salle des séances de la Convention, et soumet au comité ses idées sur le monument à élever à Jean-Jacques Rousseau, aux Champs-Élysées. Il termine sa lettre en faisant hommage à la Nation de l'original du masque de ce grand homme, moulé par lui-même à Ermenonville, immédiatement après sa mort, afin que ce masque puisse servir à l'artiste désigné pour exécuter le monument, au cas où ce ne serait pas lui [1]. Dans une autre lettre datée de Paris, 30 pluviôse an III (17 février 1795), Houdon rappelle au Comité d'instruction publique qu'il fut chargé par le pouvoir exécutif, le 12 novembre 1791, en vertu d'un décret des 21 décembre 1790 et 27 décembre 1791, de l'exécution de la statue en bronze de Jean-Jacques destinée au Panthéon, mais que les circonstances politiques ne permirent pas de réaliser ce projet. Plus tard, en floréal an II, le Comité de Salut public mit la statue au concours. Habitué par principe à se soumettre aux lois, il n'a fait aucune réclamation, espérant qu'on rendrait justice à son talent et aux services qu'il a rendus à l'art. Or, il

1. *Catalogue d'autographes de Benjamin Fillon*, séries IX et X, 1879.

apprend par le *Journal de Paris* qu'un autre statuaire a été choisi par le jury, lequel a moins de droits que lui à cette faveur. Il s'adresse, en conséquence, au Comité d'instruction publique, et le prie de ne pas oublier « qu'il est le seul artiste qui ait fait revivre, en France, l'art de fondre le bronze ; qu'il y a consacré son temps et toute sa fortune, et que c'est à lui seul que la Nation doit le seul homme qui, après lui, soit en état d'exercer cet art [1]. »

Des académiciens plus jeunes que Houdon, qui avaient cependant plus de quarante ans quand la Révolution commença, Boizot, Stouf, Roland, Boichot, Moitte, retrempèrent tous leur talent dans la nouveauté et l'abondance des sujets qui leur furent fournis. Les Salons de l'époque reçurent plusieurs de ces représentations nouvelles, telles que *la République, la Force*, *la Loi* et *la Montagne*, esquisse allégorique en terre cuite envoyée par Beauvallet au Salon de l'an II. Mais, dit Renouvier, les sculpteurs qu'on peut tenir pour les fils chéris de la Révolution furent ceux de la génération qui suivit. Beauvallet, Michallon, Ramey, Cartellier, Espercieux, Lesueur, Chaudet, Dumont, Bridan fils et Chinard, âgés alors de vingt-cinq à trente ans, jusqu'à Lemot qui, en 1790, remportait le grand prix, à l'âge de dix-sept ans, produisirent leurs premières et leurs plus belles sculptures dans les Salons de la République.

1. *Catalogue d'autographes de Benjamin Fillon*, séries IX et X, 1879.

Il nous a paru à propos de signaler ce mouvement extraordinaire dans l'histoire de la sculpture française, d'autant plus qu'il a été méconnu volontairement et passé sous silence par la plupart de nos historiens de l'art.

A partir de 1789, les sculpteurs multiplièrent les statues de *Bailly*[1] et de plusieurs autres célébrités du jour. En 1792, la Révolution se personnifia dans *Brutus*, qui devint le patron de l'Assemblée nationale et du club des Jacobins. La statue de Brutus était dans toutes les rues, son nom dans toutes les bouches. Le Salon de 1793, comme les précédents, ne compte guère que des effigies révolutionnaires.

Malheureusement on arrivait au moment le plus sombre de l'an II (24 avril 1794). C'est alors que le Comité de Salut public, touché de la misère des artistes et mû sans doute par le désir de faire diversion à la tempête qu'il n'avait plus la force de contenir, mit au concours ces projets gigantesques de monuments, dont la destinée, hélas ! devait être de durer autant que le pouvoir d'un jour qui les ordonnait. Les dispositions de vingt arrêtés rendus en floréal, et signés Barrère, Carnot, Billaud-Varennes, Collot-d'Herbois, Robert Lindet, Prieur, Robespierre et Couthon, doivent être citées, non à la décharge des crimes que plusieurs de ces hommes ont laissé commettre, mais à la gloire d'une époque qui resta grande au milieu des

1. *Journal de la Cour*, décembre 1789.

malheurs de la fatalité. Ces arrêtés[1] comprenaient, pour la sculpture, les statues du *Peuple*, au milieu du Pont-Neuf; une autre figure du *Peuple détruisant le Despotisme* ; celle de *la Nature*, sur la place de la Bastille ; de *la Liberté*, sur la place de la Révolution ; la statue de *Jean-Jacques Rousseau*, aux Champs-Élysées ; la translation des *Chevaux de Marly* à l'entrée des Champs-Élysées ; la statue de *la Philosophie*, dans la salle des séances de la Convention, etc. L'exposition des maquettes et des projets était fixée au 10 thermidor. La révolution du 27 juillet 1794 vint, comme on sait, mettre obstacle à ce concours ; mais le jugement rendu plus tard eut pour résultat une série de prix et de récompenses s'élevant de 20,000 livres jusqu'à 2,000 livres[2]. Le grand prix, pour la statue du *Peuple*, au Pont-Neuf, fut remporté par Michallon ; les autres prix furent obtenus par Ramey, Lemot, Dumont, Cartellier, Moitte, Chaudet, Espercieux.

En dépit de tant d'efforts, beaucoup des travaux commandés n'aboutirent pas ou ne furent exécutés qu'en argile. On était forcé de suppléer au temps par des moyens factices, par des modelages improvisés en plâtre. C'est ainsi que Roland, en 1792, fit pour la ville d'Étampes une fort belle figure colossale de *la Loi*[3], dont les extrémités étaient en plâtre, et le corps

1. *Moniteur,* 21 et 22 prairial an II.
2. *Prix du concours de l'an III, Magasin encyclopédique,* an IV.
3. Quatremère de Quincy, *Notice sur M. Roland.*

drapé en toile. Il en fut de même de la statue colossale de *la Liberté*, que le gouvernement thermidorien eut un instant la pensée de faire abattre. « Hélas ! dans un moment où la Convention vient de décréter que la statue de la Liberté, tenant une massue pour assommer le fédéralisme, sera abattue, est-il permis *à un véritable républicain* (*sic*) d'avoir un rayon d'espoir ? » écrit Fouquier-Tinville à sa femme, comme s'il pressentait sa mort prochaine, qui eut lieu le 7 mai 1795 [1]. Mais ce décret n'eut pas de suite. La statue de la Liberté existait encore en 1799 sur la place de la Révolution. Ajoutons que le modèle en plâtre d'une statue colossale de la *Renommée*, destinée à surmonter le dôme du Panthéon, gisait également, en 1796, dans un coin de l'atelier du sculpteur Claude Dejoux, l'argent manquant pour la couler en bronze [2]. Toutefois l'exécution de ces masses colossales, condamnées le plus souvent à périr avant d'être ébauchées, ne fut pas pour les artistes un exercice inutile. Ils y contractèrent un certain goût de grandeur morale, indépendant de toute mesure, qu'ils eurent, dans la suite, occasion d'appliquer à de plus durables monuments.

Les principales déités de cet Olympe nouveau eurent leur place marquée dans le programme des fêtes nationales. Une des plus hardies représentations de la *Nature*, entre autres, figura dans la *fête de la Régé-*

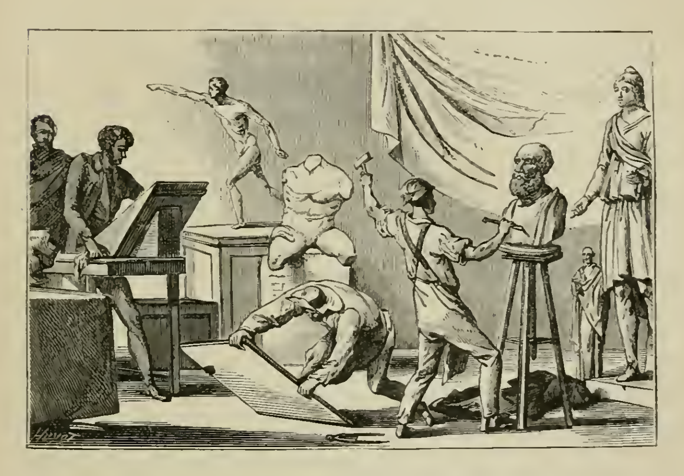
1. Georges Lecoq, *Notes et documents sur Fouquier-Tinville,* 1885.
2. *Le Déjeuner,* mai, an V.

*nération*, célébrée le 10 août 1793, sur le dessin de David.

Le Comité de Salut public voulant perpétuer ce monument proposa pour l'un des sujets du concours de l'an III la figure de la *Nature régénérée*, à ériger sur les ruines de la Bastille. Les sculpteurs Suzanne et Cartelier obtinrent le prix. Rien, il est vrai, n'a survécu de leurs ouvrages, mais un artiste contemporain, Georges Wille, nous en a laissé dans son *Journal* une impression très personnelle ; il retrace avec beaucoup de bonhomie l'effet des monuments élevés à l'occasion de cette fête, l'autel et la colonne du champ de la Fédération, les thermes à l'Égyptienne de l'École Militaire, et, sur la place de la Bastille, la figure colossale de la Nature qui jetait de l'eau par ses mamelles : « Je la contemplai, dit-il, avec un plaisir singulier. Elle est conforme aux statues des Égyptiens et la masse en général est très bonne. Je voudrais que quelque jour cette figure fût érigée en bronze sur cette même place. » Malheureusement, l'argent faisait défaut, et l'on se contenta de bronzer la statue. Au commencement du Directoire, on voyait encore, sur la place de la Bastille, la statue en plâtre bronzé de la déesse égyptienne, qui avait servi à la fête de la Régénération.

Pour symboliser la Constitution de 1793, les sculpteurs personnifièrent aussi le *Peuple*, debout sur les insignes brisés du trône et de l'autel, tenant d'une

main la table des Droits de l'Homme. Des statues du *Peuple* furent élevées à la fête de la *Régénération* et à la fête de l'*Être suprême*. David en avait fourni également les modèles. Ce grand peintre, fait remarquer Renouvier, ne connut pas le côté serein de la Révolu-



ATELIER DE SCULPTEURS, D'APRÈS DUPLESSIS-BERTAUX

tion; on ne cite pas de lui une figure de Liberté. En prenant dans l'antique sa figure du *Peuple*, il ne choisit pas le génie du Peuple romain, figure juvénile, à demi drapée d'un manteau, tenant la pique ou la corne d'abondance, ou figure barbue et calme, couronnée, vêtue du pallium de Jupiter. Il en fit un Hercule, ici la massue élevée et terrassant l'hydre du

Fédéralisme, là, la massue au repos et portant à la main la Liberté et l'Égalité. Le programme qu'il en donna accuse plus l'ivresse révolutionnaire que l'inspiration pittoresque. Après avoir arrêté la forme de son colosse, le modèle en plâtre « du Peuple géant, du Peuple français », — il avait 25 pieds de hauteur, — occupa le centre de l'esplanade des Invalides. L'artiste voulait qu'on lût, écrit sur son front : *Lumière;* sur sa poitrine : *Nature*, *Vérité;* sur ses bras : *Force*, *Travail*. L'idée, qui en est restée dans quelques gravures, ne montre que des figures d'une énergie toute matérielle.

Dans la suite, les artistes les plus célèbres continuèrent de donner les programmes des fêtes et de restaurer les statues. L'*Hypocrisie*, faite par Chaudet pour la fête de l'an VII, est portée pour 2,400 francs dans le mémoire. La *Liberté* et la *République* coûtèrent ensemble 3,000 francs. Après la fête du 14 juillet de la même année, Duret réclama 500 francs pour avoir fait et fourni les bustes de *Jean-Jacques Rousseau* et de *Franklin*, et pour avoir rétabli celui de *Brutus;* mais son mémoire fut réduit à 350 francs[1].

Il faut dire que les bustes, pendant la Révolution, furent bien plus populaires que les ouvrages de grande sculpture. Dès 1789, les plus célèbres personnages du temps se trouvaient déjà répandus partout. Sylvain Bailly, maire de Paris, avait son buste à

1. A. Granier de Cassagnac, *Histoire du Directoire.*

l'Hôtel de Ville. « Les sculpteurs, dit l'*Almanach des Aristocrates*, dans ses prédictions pour le mois d'octobre 1790, seront beaucoup occupés à faire les bustes des hommes courageux qui se sont le plus distingués pendant la Révolution, pour faire passer leurs traits à la postérité. » En effet, le 2 avril 1791, quand Mirabeau fut mort, au coin de la rue de la Chaussée-d'Antin on pendit l'écriteau : *Rue Mirabeau le Patriote*, et dans la rue, à la porte de la maison qu'il habitait [1], le buste du « Démosthène français » fut érigé par la propriétaire, Julie Talma [2]. Houdon court alors mouler le visage du mort, et l'abbé d'Espagnac donne cinquante louis pour son buste en marbre [3]. L'affection que le peuple portait à Mirabeau ne se démentit pas pendant sa maladie. « Des portraits et des bustes de l'illustre orateur remplissaient les quais et les boutiques, où les Parisiens, encore foudroyés par son éloquence, semblaient contempler avec une complaisance mêlée de regret ses traits fortement prononcés, sa figure marquée de petite vérole, et son énorme chevelure [4]. »

Au salon de 1791, les bustes de *Voltaire*, *Franklin*, *Bailly* et *Mirabeau*, par Houdon, conquirent à l'artiste des suffrages durables, autant par une rare fidélité de

1. Cette maison a, depuis, été démolie et remplacée par celle qui portait avant l'annexion (1860) le numéro 42.

2. *Chronique de Paris*, avril 1791.

3. De Goncourt, *la Société française pendant la Révolution*.

4. *Souvenirs* de lord Holland.

ressemblance, le nombre et la finesse des détails, que par une exécution pleine de grâce et de facilité.

Le 27 août 1792, le peuple ayant brisé les bustes des grands hommes et les statues des rois, toutes les images furent remplacées par le buste de Brutus. Brutus fut d'abord multiplié à l'infini. Des copies en plâtre furent placées presque dans toutes les assemblées et sociétés populaires du royaume.

Mais de toutes les effigies révolutionnaires, celle dont la vogue dura le plus longtemps fut sans contredit le buste de Marat, accompagné de ceux de Lepelletier et de Chalier. Trois jours après la mort du député Lepelletier de Saint-Fargeau, assassiné par l'ancien garde du corps Pâris, le 20 janvier 1793, son buste fut offert à la Convention par Félix Lepelletier, frère du défunt. « Citoyens, dit David à ses confrères en cette occasion, je viens d'examiner le buste qui vous est présenté. Il est très bien fait et parfaitement ressemblant. L'artiste est un jeune homme nommé Fleuriot. Je demande pour lui l'encouragement le plus flatteur, l'inscription de son nom au procès-verbal. Je demande en second lieu que le buste soit placé à côté de celui de Brutus, et que le président pose sur la tête de ce buste la couronne qu'il a placée sur la tête de Michel Lepelletier, au moment de sa pompe funèbre[1]. »

Quoi qu'il en soit du mérite de ce buste, Fleuriot

1. Delécluze, *David, son école et son temps.*

ne paraît pas, comme statuaire, avoir acquis une bien grande réputation. Le contraire eut lieu pour Beauvallet, le plus révolutionnaire des sculpteurs contemporains, mais non le plus habile. Beauvallet se fit une célébrité avec les bustes de Lepelletier, de Chalier et de Marat, exécutés d'après nature, qui furent offerts à la Convention, et reproduits en grand nombre pour figurer dans les assemblées populaires[1]. Romme dit que le buste de Lepelletier, représenté dans le costume sévère d'un sénateur républicain, était digne de rester à la postérité ; l'auteur fut couronné dans une séance du Lycée des Arts, mais Détournelle trouvait « tous ces bustes fort loin du sublime que doit enfanter dans les arts notre révolution ». Il manquait dans l'un l'expression de bonhommie de Chalier, et dans tous l'ensemble général dans le mouvement des passions de l'âme[2].

Dès lors, les bustes de Marat et de Chalier se vendirent dans tous les carrefours. Après la Terreur, la réaction thermidorienne se déchaîna contre l'idolâtrie des bustes et le respect servile des images de Marat. Le 18 janvier 1795, au théâtre Favart, on trouva le buste de Marat mutilé par un iconoclaste anonyme. Mais c'est le 22 que commença une véritable tourmente qui eut pour résultat la complète destruction des bustes du sanglant démagogue.

1. *Moniteur*, 1er frimaire an II.

2. *Journal de la Société républicaine des arts.*

Consacrons maintenant quelques lignes aux principaux statuaires de la Révolution. Moitte, élève de Pigalle, dont la réputation était déjà faite dans le mouvement de la restauration antique qui avait distingué la sculpture avant 89, fut de tous les sculpteurs le premier en évidence [1]. Il n'a pas cependant trouvé place pour un seul de ses ouvrages dans le musée de sculpture moderne au Louvre. Choisi pour l'exécution du fronton du Panthéon : *La Patrie couronnant les Vertus civiques et guerrières*, et des bas-reliefs de l'arc de triomphe élevé au Champ de Mars à la fête de la *Fédération*, il montrait beaucoup d'habileté à saisir le caractère antique, mais ne savait pas mettre dans son œuvre l'originalité de la nature [2]. Cependant les figures de cet artiste, dont nous ne pouvons juger que par les gravures qui furent faites immédiatement sur ses dessins, paraissent robustes et mouvementées [3].

Moitte fut dépassé dans l'exécution de plusieurs morceaux patriotiques par des sculpteurs plus jeunes chez lesquels la sécheresse des contours, l'agencement anguleux des membres et l'idéal de l'expression faisaient mieux sentir le mouvement révolutionnaire. Il obtint néanmoins le prix au concours de l'an III pour la statue de Rousseau qui devait être élevée aux Champs-Élysées : *Le citoyen de Genève méditant le*

1. Lebreton, *Rapport sur les Beaux-Arts*.
2. Détournelle, *Journal de la Société républicaine des arts*.
3. Émeric David, *Histoire de la sculpture française*.



BAS-RELIEF DE MOITTE

*plan de l'*Émile *et examinant les premiers pas de l'enfance.*

Boizot, académicien connu par quelques statues et par des pièces allégoriques et des bustes qui jouirent de quelque célébrité avant la Révolution, devint l'inventeur le plus fécond des figures d'allégories en rapport avec l'esprit nouveau. Ces figures, *la Liberté*, *l'Égalité*, *la Fraternité*, *la République*, *la Loi*, *le Triomphe des Victoires républicaines*, etc., toutes reproduites par la gravure, ne se distinguent ni par la grandeur du trait, ni par l'originalité de l'expression ; mais le type en est sérieux, les draperies antiques, les emblèmes faciles à comprendre, et elles remplissent leur but comme représentations hiératiques et patriotiques.

On vient de voir les ressources que le symbolisme révolutionnaire trouva dans l'œuvre de Boizot. Une des pièces citées, l'*Égalité*, fait ressortir l'idéal propre à l'artiste : la déesse est représentée de face, la tête dans une gloire ; les cheveux, retombant en boucles désordonnées sur le front et sur les épaules, sont surmontés d'un bonnet à cimier de coq ; le buste est vêtu d'une chemise, boutonnée à la gorge et retenue par une ceinture, mais ouverte pour laisser voir les deux seins, au milieu desquels est suspendu le Niveau. Avec ce talent façonné aux représentations révolutionnaires, mais plein d'uniformité, Boizot ne put apporter beaucoup de distinction aux monuments dont il fut chargé.

Les plus connus sont la Victoire et les figures de la *Fontaine du Châtelet*, et le *Mausolée* décerné au général Hoche par l'armée de Sambre-et-Meuse.

Guillaume Boichot, membre du jury au concours de l'an II, se fit connaître pendant la Révolution par les ouvrages qu'il exécuta sur le péristyle du Panthéon : la statue de la *Force*, exposée au Salon de l'an IV, et le bas-relief des *Droits naturels de l'homme en société*. Au concours de l'an III, il eut un prix de 6 000 livres pour le modèle d'une figure à son choix. Émeric David dit de lui qu'en cherchant le style antique il tomba dans la manière des Florentins. Il est, en effet, d'un dessin musculeux et mouvementé.

Nous allions oublier Dardel. Connu avant 1789 par des figures allégoriques et mythologiques, cet artiste modifia subitement son genre avec la Révolution. Il exposa aux Salons de 1791 et de 1793, puis devint l'ami de David, qui le fit nommer, en l'an II, membre du Conservatoire du Muséum, en lui rendant ce témoignage : « Tête active et républicaine ; rempli de talent et doué d'une heureuse imagination. »

Les sculpteurs qui suivirent sont assez nombreux. Bornons-nous à citer les plus remarquables. Ramey exposa, de l'an II à l'an IX, un *Athlète phrygien*, la figure du *Peuple*, *J.-J. Rousseau*, le *Génie des Arts*, etc. De 1791 à l'an XI, Cartellier donna la *Nature*, la *Guerre*, les *Jeunes filles Spartiates*, *Aristide* et *Vergniaud*. Michallon se signala de l'an II à l'an VI par la

statue de *Scipion l'Africain*, pour le palais des Cinq-Cents. Lesueur produisit, de l'an II à l'an VIII, l'*Éducation publique*, *OEdipe* et *Antigone*, la statue funéraire de *Mlle Joli endormie*. Espercieux fit la *Foi conjugale*, puis la *Liberté* et la *Paix*. En 1793, Chinard orna, à Lyon, la maison commune de deux statues, la *Liberté* et l'*Égalité*. Après 1795, Lemot exécuta diverses statues qui attestent la vigueur et l'élévation de son talent : *Numa Pompilius*, pour le Conseil des Cinq-Cents ; *Cicéron*, pour le Tribunat ; *Brutus* et *Lycurgue*, pour le Corps législatif; *Léonidas aux Thermopyles*, pour le Sénat. Enfin Chaudet exposa en 1790, à la Société des Amis des Arts, où elle eut le plus grand succès, une figure en terre cuite de la *Sensibilité*. En 1793, il fit un bas-relief pour le Panthéon : *le Dévouement à la Patrie*. Au Salon de l'an IV, il exposait un groupe en plâtre de l'*Instruction publique*, « grande femme vêtue en Minerve, qui tient d'une main un rameau, et qui, de l'autre, invite un jeune adolescent à l'obtenir ». Dans les Salons qui suivirent, Chaudet se distingua par plusieurs autres beaux ouvrages, entre autres une statue de *Cincinnatus*. En 1803, il exécuta le buste de *Joséphine*, qui n'était encore que Mme Bonaparte ; suivant le *Journal des Dames*, ce buste réunissait à la ressemblance le mérite d'une exécution gracieuse.

Dans toutes les œuvres que nous venons de mentionner, il y a, dit Renouvier, une grandeur de con-

ception si générale, une correction de formes et d'ajustements si reconnue, qu'on peut affirmer que les siècles de la monarchie, à qui le temps ni la fortune ne manquèrent pas, n'ont rien produit d'aussi grand. Et le célèbre historien de l'art, tout en reconnaissant le mérite des autres époques, croit ne pas devoir ménager son admiration à ces sculpteurs qui ont su exprimer si hardiment les beautés et les passions du règne de la Révolution. « Elle éclate sous son galbe antique, cette beauté contemporaine dans les plus idéales statues de Chaudet ou de Cartellier. On y sent le marbre échauffé par l'expression d'une vertu fière de sa liberté, et rappelant quelque type mâle et héroïque jusque dans les formes féminines. »

---

III

# ARCHITECTURE

Quoique un fleuron gravé sur bois par Beugnet représente l'Architecture républicaine sous les traits d'une femme assise près d'une corniche et suspendant un plomb contre un tronçon de colonne, la Révolution commença par démolir, mais elle construisit peu. Pour élever des monuments, il faut un temps et un repos qui lui manquèrent.

La plus célèbre démolition de cette époque est sans contredit celle de la Bastille. Une fois prise, tout le monde accourut pour visiter la forteresse. Le 1er décembre 1789, à la même place où fut la citadelle détruite, l'entrepreneur de maçonnerie Palloy, créateur inconscient d'une partie curieuse de l'archéologie révolutionnaire, vend les matériaux provenant de la démolition [1], et les enchères publiques se disputent les restes de la « boîte à cailloux [2] ». Grâce à Palloy, les chefs-lieux des départements reçoivent le modèle de la Bastille exécuté avec les pierres mêmes de la prison. Grâce encore à Palloy, le pont de la Révolution (aujourd'hui de la Concorde), alors commencé, est en grande partie construit avec les pierres de la Bastille par le célèbre ingénieur architecte Jean-Rodolphe

1. *Petites Affiches,* décembre 1789.

2. *Quatrième lettre b.... patriotique aux mécontents.*

Perronet[1], afin que ces pierres maudites soient à jamais foulées sous les pieds du peuple.

Jusqu'en l'an VII, l'architecture ne parut guère que dans les fêtes publiques. Quelques architectes, tels que Chalgrin, qui fournit les dessins des embellissements du Champ de Mars pour la fête du 14 juillet 1798, se distinguèrent, il est vrai, dans cette partie brillante de l'art, où l'invention et le génie de la décoration se développent avec le plus de liberté. Mais quoique ces fêtes fussent nombreuses et très variées, tous les architectes n'y pouvaient pas participer, et la plupart d'entre eux, absolument dépourvus de travaux, furent réduits à se faire peintres, décorateurs, dessinateurs ou graveurs, comme Desprez, Houel et Baltard, lequel donnait ainsi son adresse sur des cartes historiées d'une figure de l'Architecture et d'un motif d'architecture dans un paysage : « Baltard, architecte, dessinateur et graveur, entreprend tous les ouvrages de gravure en taille-douce, au pointillé ou à la manière du lavis. »

Voulant encourager les artistes qui tournaient à la contre-révolution faute de commandes, la Convention décréta, à la date du 14 août 1793, qu'un concours d'architecture serait ouvert et accessible à tous, mais selon le vœu émis par l'architecte Dufourny, il fallait que les monuments fussent *simples comme la vertu*.

1. *Lettre à Sylvain Bailly, maire de Paris*, 24 mars 1791, relative à la construction du pont Louis XVI (*Catal. d'autographes de Benj. Fillon*, séries IX et X, 1879).

« L'architecture, ajoutait-il, doit se régénérer par la géométrie. » Cette régénération se fit longtemps attendre. Il y avait lieu cependant de fonder quelque espoir dans les envois du Salon. Malheureusement, le livret de 1793 débute ainsi : « Il semblera peut-être étrange à d'austères républicains de s'occuper des arts quand l'Europe coalisée assiège le territoire de la liberté... » Aussi ce Salon fut-il très inférieur aux précédents. L'architecture n'y avait guère qu'un modèle : un Opéra que le citoyen Perrard proposait d'établir sur l'emplacement des Capucines, avec façade sur la rue Saint-Honoré et façade sur les Tuileries [1]. On voit pourquoi le Comité de Salut public, par arrêté du 5 floréal an II, ouvrit un nouveau concours et rendit des arrêtés comprenant l'embellissement du palais et du jardin des Tuileries et de la place de la Révolution ; un monument pour les défenseurs de la République, le 10 août, sur la place des Victoires; la colonne du Panthéon, les arènes couvertes pour les concerts du peuple, sur le local de l'Opéra, entre la rue de Bondy et le boulevard; la construction d'un temple de l'Égalité au jardin Beaujon; l'agrandissement du Muséum des Arts, etc.

Il est intéressant de relever, avec M. Marcellin Pellet, les noms des principaux lauréats. « Pour la colonne du Panthéon, Percier et son élève et collaborateur

1, *Description des ouvrages... exposés au Salon du Louvre...*, le 10 *août* 1793.

Fontaine, les architectes des Tuileries et de l'arc du Carrousel, reçurent chacun 4,000 francs, et Vignon, l'architecte de la Madeleine, 2,000 francs. Pour le monument de la place des Victoires, Vignon obtint encore 1,000 francs. Pour le temple de l'Égalité, aux Champs-Elysées, Durand obtint un prix de plus de 7,000 francs, plus 5,000 francs pour son lieu de réunion d'assemblées primaires; 6,000 francs pour son temple décadaire; 9,000 francs pour les maisons communes; 1,000 francs pour les justices de paix; 1,000 fr. pour les bains publics, et 1,000 francs pour les fontaines publiques. En tout 33,000 pour un seul architecte. Percier obtenait encore 7,000 francs pour divers projets d'embellissements de la capitale [1].»

Les autres architectes de l'époque sont Gisors, Lecomte, Lemoine, Chalgrin et Brongniart. Lemoine est l'auteur de l'hôtel que Caron de Beaumarchais s'était fait construire boulevard Saint-Antoine [2]. Sur le mur de son jardin était écrit :

Ce jardin fut planté
L'an premier de la Liberté (1792)..

En 1790, par une réminiscence des coutumes de l'antiquité appropriées à la foi nouvelle, les architectes furent chargés d'élever, pour les nombreuses

1. Marcellin Pellet, *Variétés révolutionnaires*, 1re série, *les Concours artistiques de l'an II.*

2. Cette propriété, où mourut l'auteur du *Mariage de Figaro*, a été remplacée par les maisons portant les numéros 6 à 20, avant l'annexion (1860)

fédérations des provinces, des *autels à la Patrie*, consacrés aussi à la *Liberté*.

Ces monuments, qui ne semblent aux esprits superficiels que de vaines décorations théâtrales, étaient les emblèmes du culte nouveau, qui avait pour dogme la patrie, la loi, la philosophie, la liberté, l'égalité des classes. On dressait des autels à la Patrie non seulement dans les places, dans les municipalités, dans les sociétés populaires, mais encore sur les hauts sommets, en face du ciel, comme dans les grandes fédérations départementales de 1790 où, au milieu de l'enthousiasme inexprimable des populations, des mères approchaient leurs nouveau-nés sur l'autel, leur faisaient toucher le signe sacré, les vouaient solennellement à la France et à la Révolution.

Un des plus beaux monuments de ce genre fut sans contredit l'autel que l'architecte Jacques-Joseph Ramée éleva le 14 juillet 1790 au Champ-de-Mars, pour la Fête de la Fédération. Garat, député à l'Assemblée nationale, dans une lettre écrite à un de ses amis et publiée par M. Maurice Tourneux[1], en a donné une fort curieuse description : « Au milieu de l'immense enceinte du Champ de Mars était l'autel de la Patrie. Cet autel, d'une architecture simple, posé sur un stylobate carré élevé de 25 pieds, est entouré de larges gradins et flanqué de quatre exhaussements placés vers les quatre parties du monde. Sur l'une des faces

1. *L'Amateur d'autographes*, n$^{os}$ 277 à 279, octobre-décembre 1876.



HOTEL DE M$^{me}$ DE BRUNOY AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

une belle femme écarte et dissipe les nuages qui l'entourent et sa beauté brille dans tout son éclat ; on lit au-dessus : *Constitution*. Sur l'autre, la France paraît assise sur un globe, elle a dans ses mains une corne d'abondance, à ses côtés sont les attributs des arts et des sciences. Sur le côté qui regarde la galerie, des guerriers, les bras tendus vers un autel, prononcent ce serment : « Nous jurons de rester à jamais fidèles à la « Nation, à la Loi, au Roi, etc. » Sur l'un des côtés, vis-à-vis de l'amphithéâtre circulaire, on lit ces vers gravés dans toutes les âmes libres :

« Les mortels sont égaux ; ce n'est pas la naissance,
C'est la seule vertu qui fait la différence.

La Loi, dans tout État, doit être universelle,
Les mortels, quels qu'ils soient, sont égaux devant elle.

« Sur le côté opposé la Renommée proclame dans toute la France les décrets immortels de l'Assemblée nationale.

« Songez aux trois mots sacrés qui garantissent ces décrets,
La Nation, la Loi, le Roi:
La Nation c'est vous; la Loi c'est encore vous, c'est votre volonté;
Le Roi, c'est le gardien de la Loi.

« Des quatre côtés, des degrés faits par leur étendue pour servir de marches à tout un peuple, conduisaient à sa hauteur par des pentes douces sur lesquelles étaient répandus les ministres de la religion,

vêtus en blanc et dans ce costume qui rappelle à l'imagination les lévites et les hiérophantes.

« A l'instant où l'Assemblée nationale a été frappée de ce superbe tableau qui se dessinait devant elle, les marches de l'autel étaient couvertes de gardes nationales sous les armes, et les ministres pacifiques de la religion, debout sur l'autel, *le plus élevé peut-être de tous ceux qui ont jamais été érigés*, semblaient être à cette élévation, non plus pour dominer les hommes, mais pour s'approcher plus près du ciel. »

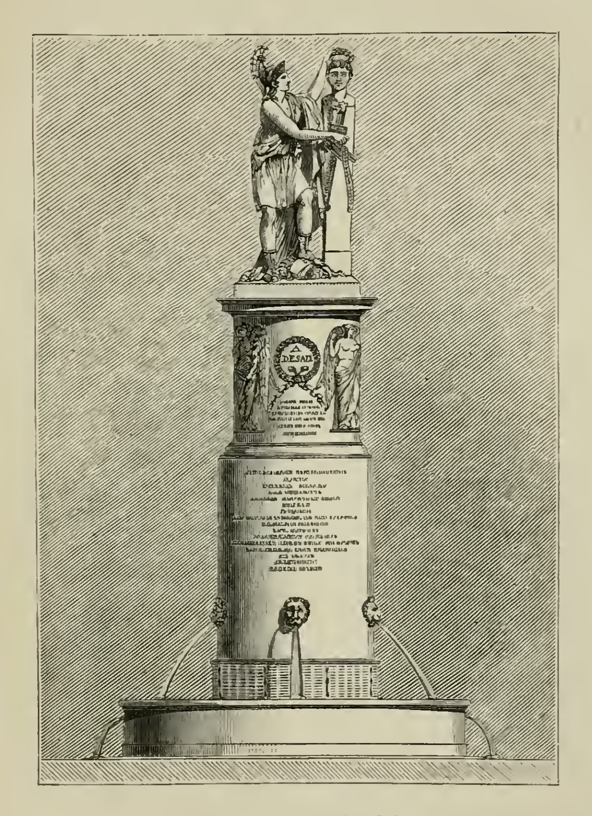
A partir de ce moment commencèrent les années orageuses de la Révolution; mais quand les temps de la grande destruction furent passés, on se mit à rassembler les débris, à recueillir les talents et les mérites dispersés, et les architectes reprirent leurs travaux. Après le 9 thermidor an VI (27 juillet 1798) l'envoi des objets d'art conquis par nos armées victorieuses donna enfin un aliment aux besoins et à l'activité des architectes, dont les constructions ne furent pas étrangères à la recrudescence et à l'engouement inconcevable de la sculpture grecque et de l'architecture égyptienne. La publication récente des antiquités de Paestum donna l'idée de construire dans le quartier Feydeau cette lourde et triste rue des Colonnes, dont une partie subsiste encore, puis, dans le style égyptien, la place du Caire et quelques maisons particulières. Tel est, entre autres, l'ancien hôtel d'Avray, rue de Lille, occupé, sous le premier Empire, par le

ministère de la guerre, et actuellement par l'ambassade d'Allemagne.

C'est alors qu'on répara le charmant hôtel de M^me^ de Brunoy, construit en 1789 aux Champs-Elysées, sur les dessins de l'architecte Chalgrin. A la même époque, l'hôtel d'Osmond, anciennement rue Basse-du-Rempart (boulevard des Capucines) et bâti en 1775 par Bronguiart pour M Saint-Foix, fut restauré par Huppé, pour un banquier hollandais [1]. Enfin Chalgrin entreprit la restauration du Luxembourg, lorsque ce palais fut choisi pour être la résidence de ce qu'on appela le Directoire exécutif. Chalgrin montra, dans cette restauration, comment on peut respecter les dispositions des premiers architectes, et les approprier à de nouveaux besoins. « En ouvrant les arcades de la façade du palais sur la rue, en supprimant l'avant-corps de la terrasse au fond de la cour, en construisant le nouveau vestibule qui donne entrée dans le jardin, il sembla n'avoir fait qu'accomplir ou deviner les idées qu'avait eues Desbrosses, ou celles qu'il aurait eues s'il fût revenu au monde. On peut croire en effet que, deux siècles plus tard, Desbrosses aurait condamné lui-même le triste et pesant escalier qu'il avait construit, dans un temps où l'esprit du luxe ne permettait pas d'appliquer à un escalier toute la pompe de l'architecture. Mais peut-être à son tour aurait-il accusé le goût ac-

1. *Plan, coupe, élévation des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs*, par Krafft et Ransonnette, an IX.

tuel de méconnaître un peu trop les lois de la grada-




FONTAINE DESAIX

tion entre les parties d'un édifice, et d'avoir sacrifié à une simple montée une aile entière de son palais [1] ? »

1. Quatremère de Quincy, *Notice sur M. Chalgrin.*

En somme, l'escalier composé par Chalgrin est un des plus magnifiques que l'on puisse citer, et sans doute il lui a fallu tout ce qu'il a de mérite pour se faire pardonner d'avoir détruit, dans l'aile qu'il occupe, le beau monument élevé par le pinceau de Rubens à la gloire de Marie de Médicis et d'Henri IV, et qu'on aurait pu replacer sans aucune altération dans l'aile correspondante.

Au nombre des beaux monuments de ce temps, il ne faut pas oublier la fontaine commémorative élevée place Dauphine, en 1801, à la mémoire du brave général Desaix. Un concours et une exposition des projets furent organisés à cette occasion, et l'architecte Percier, qui obtint le prix, dirigea les travaux. Tout le monde a vu cette fontaine, démolie en 1875 lors des travaux de la régularisation de la place Dauphine [1].

En dehors des fêtes nationales, c'est donc dans l'architecture privée que les architectes puisaient leurs principales ressources. La construction des salles de spectacles leur fut également d'un grand secours [2]. Ainsi le 16 août 1791, le *Théâtre de la rue de Louvois* montre au public une salle absolument circulaire, des galeries tournantes, quatre rangs de loges, un parterre allant jusque sous la galerie, un balcon de galerie pareil à celui de la Comédie-Française, des loges ornées

1. Voir Marcellin Pellet, *Variétés révolutionnaires, les Monuments de Desaix.*

2. De Goncourt, *la Société française pendant le Directoire.*

de balustres blancs relevés d'or, et séparés par des masques en or, un beau lustre portant des lampes à la Quinquet, des peintures de marbre blanc veiné et des draperies bleues[1], le tout dû au talent de l'architecte Brongniart.

Un mois après, ouverture du *Théâtre du Marais*. La salle est demi-circulaire. Son genre est gothique, et « c'est absolument l'architecture de nos anciennes chapelles ». Douze colonnes, allant des premières loges jusqu'au plafond, supportent et détachent quatre rangs de loges, en rinceaux d'ornements gothiques. Le plafond est peint en vitrage. Le fond rouge des loges, si avantageux aux toilettes féminines, a été recommandé par Beaumarchais, un des principaux actionnaires[2].

Le jeudi 12 janvier 1792 voit également inaugurer la salle du *Vaudeville*, élevée rue de Chartres, par M. Lenoir, l'architecte de la Porte Saint-Martin. Cette salle est à quatre rangs de loges, à fond bleu très foncé; les médaillons des pilastres de l'avant-scène représentent les parrains du Vaudeville sous les traits d'Anacréon, d'Horace, des Troubadours maître Adam et Marot[3].

En 1793, au plus fort de la Révolution, les théâtres que nous venons de citer ne suffisant plus, M^lle^ de

1. *Feuille du jour,* août 1791.
2. *Petites Affiches,* septembre 1791.
3. *Ibid.,* janvier 1792.

Montansier élève, rue de Louvois, le *Théâtre National*[1], car le public sans-culotte devient difficile. Pour lui plaire, les architectes repeignent les vieilles salles; les rideaux sont rayés de bandes tricolores où se détache une figure de la *Nature* peinte en bronze, les pilastres représentent des faisceaux de piques liées de distance en distance par des rubans tricolores; le fond des loges est également peint en tricolore[2].

Quant au second *Théâtre-Français*, avant qu'il soit l'Odéon, les architectes ont dû enlever les places de distinction qui humiliaient le peuple souverain[3]. Le rang des premières loges, où se prélassait jadis l'aristocratie, est remplacé par une vaste galerie tournante. A la place des loges d'avant-scène, on a placé des niches où s'élèvent les statues de la *Liberté* et de l'*Égalité*, une coupole tricolore, et aux colonnes des troisièmes, on voit les bustes des amis ou des martyrs de la liberté[4]. Puis le citoyen Dorfeuille, le fondateur des théâtres de la *République* et du grand Opéra de Bordeaux, l'inventeur d'*Odéon*, *Odeum*, comme disaient alors les Incroyables, lieu où l'on chante, où l'on déclame en chantant, Dorfeuille livre la salle aux mains d'un architecte, d'un décorateur; bientôt un lustre à quarante-huit lampes à la Quinquet, entouré de douze

1. Marlin, *Petite Histoire de France*, t. II.
2. *Décade philosophique*, an II.
3. *Almanach des spectacles de Paris*, 1794.
4. *Petites Affiches*, juin 1794.



CAFÉ BOSQUET

autres lustres de cristaux reliés par une guirlande de roses, éclaire et éblouit les spectateurs; au plafond les douze signes du zodiaque sont chassés par Apollon et les Muses; les loges d'avant-scène sont rétablies, et le pourtour de la galerie des secondes est embelli de peintures, de combats d'athlètes, de courses de chevaux, etc. [1].

Enfin la salle de l'Opéra, transportée de la Porte Saint-Martin le 28 thermidor an II dans la salle bâtie en 1795 rue de la Loi (aujourd'hui Richelieu), en face la Bibliothèque, s'ouvre toute dorée, avec draperies rouges à crépines d'or, et chimères courant dans les feuilles d'acanthe. De chaque côté de l'avant-scène est placé un buffet d'orgue sur lequel les citoyens Séjan et Couperin doivent accompagner les marches d'airs patriotiques [2].

Les architectes construisirent encore un grand nombre de cafés, dont quelques-uns sont restés célèbres. A peine née, la Révolution avait fait grandir les cafés qui se multiplièrent et se firent clubs. Au Palais-Royal, le café du Caveau attirait surtout la foule avec sa belle galerie et ses bustes de Philidor, de Gluck, de Sacchini et de Piccini qui ornaient les murs décorés de palmettes. « Chez nous, dit à ce sujet le *Journal des Arts,* 25 thermidor an X, l'antique est en faveur; on prend les ornements de l'architecture

1. *Petite Poste,* germinal an V.

2. *Petites Affiches,* thermidor an II.

grecque pour les placer sans jugement. Les palmettes sont fort à la mode ; non seulement l'architecture en est décorée, sur les temples, sur les portes de villes, de citadelles, de prisons, etc., mais encore sur les vêtements des femmes ; et l'on assure qu'une dame refusa de prendre du café chez une de ses amies, à la Chaussée-d'Antin, parce que ses tasses n'étaient point décorées de palmettes. L'abus qu'on a fait de cet ornement rappelle un vers de Boileau, que l'on peut parodier ainsi :

Aimez-vous la palmette, on en a mis partout.

De l'autre côté du fleuve, le café Procope servait de lieu de réunion aux « zélés enfants de la liberté triomphante[1] ». Ce café, disait en 1789 Camille Desmoulins[2], n'est point orné comme les autres de glaces, de dorures, de bustes ; mais il est paré du souvenir des grands hommes qui l'ont fréquenté, et dont les ouvrages en couvriraient les murs, s'ils y étaient rangés... » En 1790 le café Procope se laissa envahir par le luxe. A la mort de Franklin, « les amis de la Révolution et de l'humanité, assemblés au café Procope, tenu par M. Zoppi », couvrent de crêpes tous les lustres, tendent de noir la seconde salle, mettent sur la porte d'entrée : *Franklin est mort*, couronnent de feuilles de chêne, entourent de cyprès son buste au bas duquel

1. *Lettres patriotiques*, n° 13.

2. *Discours de la Lanterne aux Parisiens*, 1789.

on lit : *Vir Deus,* l'ornent d'accessoires symboliques, de sphères, de cartes, et célèbrent l'Américain dans de nombreux panégyriques. A l'époque de ses débuts dans le journalisme, Hébert était un des habitués de Zoppi. Zoppi avait érigé une de ses salles en *salle des Hommes illustres*, promettant incessamment une statue de Mucius Scœvola, pour faire pendant au bas-relief de Mirabeau couronné par deux génies qui pleurent[1].

Citons encore trois cafés curieux de l'époque : ce sont, rue Saint-Honoré, le café Bosquet, très fréquenté sous le Directoire; place du Caire, le *café Égyptien* (1799), et le petit café de la rue d'Aboukir, n° 77. Ce dernier établissement, décoré dans le style antique, a conservé, sur le montant de deux portes, l'inscription suivante : CONSTRUIT D'APRÈS LES DESSINS DE PERCIER ET FONTAINE.

De même que pour les théâtres et les cafés, l'architecture fut consacrée par la République à l'embellissement des promenades et des jardins publics. C'étaient, au bois de Boulogne, *Bagatelle*, devenu le *Gnide* des Parisiens[2]; *Frascati*, dont les salons et la terrasse s'étendaient sur le boulevard Montmartre, de la rue Richelieu jusqu'à l'endroit où se trouve aujourd'hui la rue Vivienne; le *Pavillon de Hanovre*, qui allait du boulevard à la rue d'Antin ; *Mousseaux*, avec

1. *Le Babillard*, juillet 1791.

2. Berlin d'Antilly, *le Thé*, n° 109.

son parc immense, réduit aujourd'hui de plus de moitié, sous le nom de *parc Monceaux*, puis enfin *Monceau*, etc.

Sous le Directoire, le ci-devant hôtel de Mme de Pompadour, acheté par le banquier de la cour, Beaujon, et acquis depuis par la duchesse de Bourbon, devint le jardin de l'*Élysée*, faubourg Saint-Honoré, où tous les soirs se pressait une cohue payante. Le jardin *Biron*, rue de Varennes, rendu public en 1797, eut un instant la vogue, mais son succès fut de courte durée. « Son jardin a le tort d'être un jardin français et de n'avoir ni pont, ni torrent, ni bosquet en façon de forêt vierge [1]. Et puis la mode était à la rive droite de la Seine. On courait, le soir, soit au *jardin de Virginie*, situé faubourg du Roule, au coin de la rue de Chartres, soit à *Mousseaux*, jardin dans le genre anglais où chacun admirait des ruines factices, des obélisques, des rochers artificiels, des statues et surtout la colonnade entourant la pièce d'eau qui provient de l'ancien château du Raincy. Mais le jardin unique, celui qui surpassait tous les autres, se trouvait rue Saint-Lazare, n° 374. Ces quarante arpents tout verts, à l'angle de la rue de Clichy, c'était *Tivoli*. Dans ce jardin devenu public en 1796, les Incroyables des deux sexes se rendaient en foule à ses fêtes du décadi, passant sous les voûtes de feuillage, pleines de feu, du *jardin fleuriste*, pour aller de là, en traversant le jardin

1. Peltier, *Paris pendant les années* 1794 *à* 1802, août 1797.

italien, sur les montagnes du jardin anglais illuminé de verres de couleur[1]. »

Il y avait encore le jardin du ci-devant hôtel de Marbeuf, acheté par les frères Ruggieri, les entrepreneurs des fêtes, qui lui donnèrent le nom d'*Idalie*[2]. Ce jardin se trouvait au rond-point des Champs-Élysées, près l'ancienne grille de *Chaillot*.

1. *Bien Informé,* prairial an VI.
2. Villiers, *Rapsodies,* juin 1797.

## IV

# GRAVURE

Un écrivain célèbre a dit, avec juste raison : la gravure peut s'appeler le satellite de la peinture; elle en suit nécessairement le cours. Si l'on remonte aux premiers essais de cet art et qu'on en observe les vicissitudes, toujours on le voit, fidèle associé de la peinture, se régler sur son goût, s'empreindre de son caractère, en partager les destinées [1].

De tous les graveurs, les graveurs au burin méritent la première place, bien que par leurs procédés plus accomplis, leur asservissement à la peinture, leur poursuite d'une régularité absolue, ces artistes soient restés presque étrangers aux sujets révolutionnaires. A l'époque de la Révolution, l'art était trop impatient pour recourir à une traduction aussi froide. Les burinistes cependant ne restèrent pas inactifs. Dès l'an III, le graveur Pierre Laurent commença la plus belle et la plus complète reproduction de toutes les richesses du Musée central des Arts : tableaux, statues, bas-reliefs et bronzes, camées et intailles, publication qui fut encouragée par le Comité d'instruction publique. Mais c'est dans des œuvres plus actuelles que nous avons à chercher la part de ceux qui se sont le plus distingués.

1. Quatremère de Quincy, *Notice sur Bervic.*

Jean-Jacques Avril exposa aux Salons de 1791 et de 1793 plusieurs ouvrages qui eurent un grand succès comme faisant époque dans l'art renouvelé en France. Avril, en effet, avait rompu avec la tradition et s'était empressé de travailler à la réforme antique en ramenant la gravure au burin à ses vrais principes, tant par le chaud travail du cuivre, le choix des sujets, que par l'intelligence de l'exécution. Mais son talent paraît parfois insuffisant et son outil rebelle, témoin, en 1790, la *Régénération de la Nation française*, dédiée et présentée à l'Assemblée nationale comme pouvant être le modèle d'un monument public, ou, en 1793, la *Bataille de Hondschoote*.

Bervic produisit, en 1790, son *Louis XVI, restaurateur de la Liberté*, présenté au roi et à l'Assemblée nationale. Cette estampe, faite d'après une peinture de Callet et exposée au Salon de 1791, plaça Bervic au rang des vrais burinistes, malgré ses tailles d'un parallélisme rigide, mais adoucies dans les chairs par des points renforcés et suffisamment variées dans les draperies et les fonds. « Cette qualité, dit Renouvier, était chez lui comme chez tant d'autres habiles graveurs, exclusive de toute originalité. Il était de ceux qui mettent plusieurs années à l'achèvement d'une estampe, et, quoique dessinateur exercé, il éteignit en lui toute velléité d'invention et d'indépendance par un asservissement complet aux difficultés du burin. Cet âpre côté de l'art a ses attachements, mais le moment était mal

venu pour les ouvrages de patience. Bervic ne fit pas d'ouvrages révolutionnaires. Il se laissa pourtant entraîner par le courant. Il brisa son cuivre du portrait de Louis XVI dans une des séances de la Société populaire des arts, et fut nommé par elle membre d'un comité d'instruction [1].

D'un talent non moins éprouvé, Tardieu acquit une grande célébrité dans le portrait et aborda la gravure historique. Mais son plus grand succès fut toujours dans le portrait ; il n'avait pas cessé d'en faire pendant la Révolution. Son *Jean-François Galaup de La Pérouse*, gravé d'après une maniature, date de 1793. Il exposa ensuite *Franklin*, d'après Duplessis, et *Blauw*, ministre plénipotentiaire des Provinces-Unies près la République française, d'après David. Ces deux portraits parurent au Salon de l'an V ; le dernier est un exemple rare de modelé dans la tête et dans les mains. On cite encore les médaillons de *Washington*, d'après Houdon, et de *Bonaparte*, premier Consul, d'après Isabey, tous deux de l'an IX ; mais le plus capital des portraits de Tardieu fut *Paul Barras*, directeur, d'après Hilaire Ledru, an VII. Il est traité avec une magnificence de représentation qui peut le faire mettre en pendant avec n'importe quel autre potentat ; en habit, manteau richement brodé, bas de soie et chapeau à panaches, baudrier et écharpe à franges d'or ; la tête,

1. J. Renouvier, *Histoire de l'Art pendant la Révolution, considéré principalement dans les estampes.*

coiffée à poudre, ne manque ni de dignité ni de finesse.

Morel, déjà connu au moment de la Révolution par quelques pièces et des portraits habilement faits, fut chargé, en 1793, de graver le tableau de David, *Marat mourant dans sa baignoire*, pièce restée à l'état d'ébauche. Ce n'est que cinq ou six ans après que le graveur produisit, au Salon de l'an VIII, la gravure du *Bélisaire*, de David. Il entreprit aussi plus tard les *Horaces*, d'après le même peintre, mais il ne réalisa pas les espérances que son talent avait d'abord fait concevoir. Quoique son principal mérite, dit Lebreton, fût de conserver l'expression originale, il lui restait des progrès à faire pour acquérir, dans le maniement du burin, la facilité et l'assurance qui produisent les beaux effets de l'art.

En même temps que la taille-douce, l'eau-forte fut cultivée directement par les dessinateurs et admise pour les fantaisies de ses procédés et l'inattendu de ses résultats. Vivant-Denon était en Italie quand la Révolution éclata. Il revint en France, se fit rayer de la liste des émigrés, gagna la faveur de David, qui le fit officiellement désigner pour la gravure de ses *Costumes républicains*. Il grava ensuite le *Serment du Jeu de Paume*, certainement l'une des plus grandes pièces que l'on ait jamais gravées à l'eau-forte. « Il n'y faut pas chercher l'effet d'ensemble, dit Renouvier; le trait de pointe en est maigre, mais d'une grande dextérité, suffisamment ombrée dans les têtes pour rendre l'ex-

pression, et elle doit être comptée comme la plus précieuse qu'il ait jamais exécutée, la seule qui soit contemporaine du dessin original et la plus rare par suite de ce que l'auteur ne s'en est plus vanté et qu'elle n'est jamais mentionnée dans son œuvre. »

On doit encore à la pointe de Denon le portrait du *duc d'Orléans* en costume civil, et, sur le dessin d'Isabey, un portrait de *Barrère à la tribune*, exécuté précieusement à l'eau-forte et au lavis, qui est certainement le plus curieux de ceux que l'on peut avoir du rapporteur. On cite encore de lui, comme relative à la Révolution, une pièce ronde, au lavis bistre, d'une belle expression, qui représente une mère, l'œil hagard, tenant son enfant coiffé du bonnet rouge et un fusil à la main.

Pierre Lelu, après 1790, mit également son talent au service des événements et des idées nouvelles ; il se lança dans les compositions les plus grandes et les plus scabreuses, telles que les *Amis de la Constitution aux mânes de Mirabeau, mort le* 2 *avril* 1791. La consternation générale est exprimée par la France éplorée, tâchant en vain de retenir la Mort implacable qui nous enlève une tête si chère ; une foule de peuple et des soldats de la Patrie joignent leurs efforts aux siens ; leur généreux commandant, ayant pour arme la massue d'Hercule et l'égide de Minerve, est accablé de tristesse auprès du lit du mourant. On voit aussi la Liberté, dans le plus grand abattement, qui fixe un

génie expirant sans avoir pu finir tout ce qu'il faisait pour elle; sur le lit est une plume et des papiers pour conserver la mémoire de la manière dont il est mort; l'on aperçoit, dans un plan reculé, l'auguste assemblée qu'il a eu l'honneur de présider et où ses lumières ont paru avec tant d'éclat, et le tableau se termine par son monument qu'un nuage éclatant couvre et au milieu duquel est l'Immortalité. On a encore de Lelu *Charlotte Corday*, âgée de vingt-cinq ans, dessinée et gravée d'après nature. Ce portrait, dans la coiffe normande, médaillon ovale, est assez vrai, mais de petite expression.

Duplessis-Bertaux apprit de Callet et de Lebas comment on met en mouvement de petites figures et comment on les dispose dans de grands espaces. Il fut original en prenant ses modèles autour de lui et en gravant à l'eau-forte d'une manière nette et ferme, mais il lui manquait l'expression du dessin et le badinage de la pointe. Ses représentations révolutionnaires sont nombreuses. *Tables de la Loi*, gravure allégorique; *Louis XVI, le 20 juillet, assis, en bonnet rouge, la bouteille à la main* (1792), etc. Duplessis-Bertaux fut un chaud révolutionnaire. Ses représentations en miniature des événements remarquables de la Révolution, qui popularisèrent son talent et furent gravées au bas des portraits de Levachez dans les *Tableaux historiques de la Révolution française*, ne parurent qu'après le 9 thermidor; ils figurèrent au Salon de l'an XII. Ces pièces n'ont que 9 centimètres

de hauteur sur 14 centimètres de largeur. Ce sont des scènes vraies, rendues d'une manière piquante. Les personnages s'y agitent avec feu, et l'on voit d'un coup d'œil jusqu'aux minuties du fait, du costume et du local : le *Serment du Jeu de Paume*, *Camille Desmoulins* sur une table de café du jardin du Palais-Royal, *Charlotte Corday* près de la baignoire de Marat, *Lepelletier* assassiné chez le restaurateur Février, *Marat* porté en triomphe, *Mme Roland* devant le tribunal révolutionnaire, la *Nuit du 9 thermidor*, sont ses œuvres principales. Mais, dit Renouvier, « le parti pris de ces corps allongés, de ces bras tendus et d'un appareil théâtral, tranchant avec la petitesse des figures, constitue un style maigre, tout à fait insuffisant pour l'expression des scènes à représenter; la grande netteté de l'outil, sûr dans ses traits, mais sans sécheresse, piquant dans les ombres jusqu'au papillotage, et d'une agilité extrême dans l'ajustement de toutes ses figures, le fera toujours admirer. »

Malgré les qualités hors lignes déployées par les graveurs au burin et les aqua-fortistes, ceux-ci ne purent résister au courant des autres procédés d'une exécution plus facile qui flattaient davantage le gros public et devinrent de plus en plus populaires. En effet, quoique Diderot n'estimât pas les graveurs, qui ne lui paraissaient que des prosateurs se proposant de traduire les poètes, on ne tarda pas à inaugurer une foule de manières expéditives et séduisantes qui firent irrup-

tion dans la gravure à la fin du dix-huitième siècle, manière noire au pointillé, au lavis, en couleur, dites anglaises, parce que l'industrie anglaise avait appelé partout des graveurs pour les faire et répandre leurs ouvrages dans tous les pays.

Le plus méritant de ces graveurs au pointillé, sinon le plus connu, est l'Allemand Copia, dont les gravures témoignent d'une grande adresse de pointe, d'un travail fini et doux. C'était de plus un dessinateur original, un graveur délié, moelleux et expressif. Son œuvre débute par deux portraits qui appartiennent aux premières années de la Révolution et sont faits dans la plus petite manière du graveur : *Stéphanie-Félicité Ducrest, marquise de Sillery, ci-devant comtesse de Genlis*. Elle est assise à son bureau, la plume à la main, coiffée d'un élégant petit chapeau à la mode. — *Mirabeau l'aîné*, en buste, d'après Sicardi, gravé dans la manière anglaise, les chairs rosées, les habits ornés de dentelles, la tête légèrement poudrée. Copia traduisit également, de Mallet, de Fragonard fils et de Sauvage, des sujets d'allégories politiques, la *Liberté*, l'*Égalité*, etc. ; il popularisa, par l'interprétation la plus fidèle, le *Marat* et le *Lepelletier* de David. Dans ces ouvrages, comme dans le *Porte-drapeau de la Fête civique*, par Boilly, Copia, correct dans son dessin et modéré dans ses tons, relevait la monotonie du pointillé par l'emploi fréquent du burin et de la pointe, travail dans lequel il était fort habile.

Tourcaty, professeur à l'Ecole de Versailles avant 89, fit partie, comme graveur, du jury pour le concours de l'an II. Cet artiste doit sa célébrité au portrait de *Marat à la tribune*, d'après le peintre inconnu Simon Petit. C'est, ainsi que l'indique Renouvier, un mélange patient de tous les procédés de la gravure mécanique, à la roulette, au berceau, aidés d'eau-forte. « On ne saurait dire qu'il est beau, mais l'épileptique ami du peuple y est comme figé. »

Tassaert débute en pleine Révolution par des ouvrages qui répondent aux plus vives passions. *M*^rie^ *A*^ne^ *C*^te^ *Corday*, dessinée d'après nature par Hauër, gravée par Tassaert sous la direction d'Ancelin. C'est le portrait annoncé dans le *Journal de Perlet*, le 27 juillet 1793. Au bas de la marge, la scène de l'assassinat en médaillon, encre, bistre ou coloris ; l'héroïne est de face, à mi-corps, une main sur la hanche et tenant un éventail, l'autre armée du couteau, la poitrine emprisonnée d'un fichu et d'un corsage à double ganse, la tête coiffée de cheveux à grandes boucles et d'un chapeau. « L'exécution de ce portrait est fine et vigoureuse ; l'expression en est vive, et, malgré des signes évidents d'enjolivure, c'est un des meilleurs éléments du *portrait vrai* que l'on puisse avoir. » Jean Chalier, dessiné par Caresme et gravée par Tassaert, est un buste drapé à l'antique dans un médaillon cantonné de symboles, le niveau, le bonnet, le flambeau, etc. Enfin on doit à Tassaert *le triumvir Robespierre.* Robes-

pierre exprime un cœur dans une coupe. Tassaert publia ensuite l'*Assassinat de Marat*, composition de dix-huit figures, prise au moment où on emporte le corps et où l'on entraîne Charlotte Corday. Ces estampes, d'un pointillé très soigné et assez vraies d'expression, sont précieuses pour le costume. Le critique de la *Décade*, Amaury Duval, trouvait que par leur bonne composition et leur grand effet elles rendaient avec le plus de précision et d'exactitude les événements qu'elles représentent. « Le lieu de la scène a été levé sur place, dit Renouvier. Dans l'*Assassinat de Marat*, on reconnaît la chambre ; l'auteur a saisi le moment où le corps fut transporté de la baignoire jusque sur le lit, et où les citoyens armés se saisirent de l'assassin et l'entraînèrent, ce qui donne un mouvement dramatique au tableau.

Monsaldy est un graveur au pointillé, qui se servait quelque peu du burin et de la pointe. Après avoir débuté par des sujets tirés de l'antiquité, il publia le *Triomphe des armées françaises*, où l'on voit les généraux Hoche, Moreau, Jourdan et Bonaparte tenant la carte des contrées qu'ils conquirent à la République. Mais les estampes qui recommandent le mieux le nom de Monsaldy sont celles qu'il nous a laissées des Salons de la République : *Salon de l'an VI* et *Salon de l'an VII; Vue des ouvrages de peinture des artistes vivants et exposés au Muséum central des Arts, en l'an VIII, et Salon de l'an X.*

Laissant de côté les procédés expéditifs et jolis, par lesquels la gravure se vulgarisa, un certain nombre d'artistes s'ingénièrent à la recherche d'effets nouveaux. La gravure au lavis, où Leprince, Fragonard et Saint-Non avaient trouvé tant de ressources pittoresques, servit à beaucoup de publications de librairie, sans les préserver toutefois du discrédit encouru par une réduction détestable. Mais d'autres graveurs en firent un meilleur usage, surtout dans les sujets modernes, pour obtenir les tons variés des étoffes et la liberté d'une composition.

Au nombre de ces artistes moins asservis au commerce, et qui gagnèrent quelque renom, le plus célèbre est Janinet. Outre les pièces antérieures à la Révolution, qui ont leur intérêt particulier, il fit le portrait de *Franklin*, en 1789, et entreprit la publication de gravures historiques des principaux événements depuis l'ouverture des États généraux, entre autres la *Fédération* de 1790, d'une exécution fort agréable. Il composa ensuite des frises ou figures de bas-reliefs, datées de 1791 : la *Liberté* et *l'Égalité*, d'après Moitte ; puis il exposa au Salon de 1793 des estampes dans le même genre, mais de sujets différents, qui montrent chez le graveur assez de force et de sûreté dans le dessin et dans les ressources de sa pratique.

Sergent, plus connu sous le nom de Sergent-Marceau, se fit d'abord connaître, à l'exemple de Janinet, comme un dessinateur habile à exploiter l'événement

du jour. En 1789, il prit part à la *Collection des portraits des Députés des trois ordres*, qui sont faits au lavis, dans un encadrement bistré. Sergent se trouva ensuite mêlé à la politique dans les années qui suivirent. Il est l'auteur d'une *Carte d'entrée à la Convention*, pièce ronde représentant la Liberté assise de profil, tenant le faisceau et le bonnet. Au plus chaud de la mêlée, Sergent, devenu secrétaire des Jacobins, puis membre de la Commune et de la Convention, encourut des accusations terribles. Le règne des Jacobins passé, Sergent fut protégé par l'alliance du général Marceau, dont il avait épousé la sœur. Marceau mort, c'est autour du héros républicain que se rangent les principales productions du graveur : *A la mémoire du général Marceau, mort de ses blessures à Altenkirchen*, an V ; *le général Marceau*, en pied, lavis très bien éclairé, et peut-être le *portrait gravé en couleur* porté au Salon de l'an VI.

Vachez, ou Le Vachez, ou Levachez, est connu par sa *Collection générale des portraits de MM. les Députés à l'Assemblée nationale*, et par la suite de portraits, au nombre de soixante-six, qui accompagnent les *Tableaux historiques de la Révolution*. Il pratiqua de bonne heure l'exercice de la gravure au lavis et en couleur, pour la publication de portraits et de sujets de circonstance, tels que le *Siège de la Bastille, prise en deux heures et demie, le 14 juillet* 1789, frontispice de l'ouvrage intitulé : *Remarques et anecdotes sur le*

*château de la Bastille*, etc. (1789), que paraît n'avoir pas connu Renouvier, et qui fait partie de la collection de M. Gustave Biot. Levachez publia ensuite *Barnave, Alexandre et Charles Lameth*, trois bustes dans un médaillon, en couleur ; *Portraits de Louis XVI, de Marie-Antoinette et du Dauphin*, accolés dans un médaillon. On connaît encore de lui *Jean-Paul Marat*, couronné de chêne et de roses ; *Portrait de Buonaparte*, premier consul, d'après Boilly et Duplessis-Bertaux ; *Portrait de Cambacérès*, second consul, peint par Devouge, etc.

Il est temps de parler de Debucourt, le plus célèbre des graveurs au lavis et en couleur, et l'un de ceux qui ont employé avec le plus d'adresse et de légèreté l'arme du ridicule. Debucourt gravait ses sujets lui-même au pinceau, par des procédés qui lui étaient particuliers. Il dessinait d'une manière trop arrêtée aux accessoires et trop monotone dans les têtes et dans les expressions. Il était peu fécond en inventions, ne se sauvant que par l'actualité de ses sujets et une exécution assez chatoyante. Son pinceau ou son crayon laissait sur ses planches des esquisses légères, et il les ravivait de traits de pointe et de retouches lumineuses. Il était enfin très habile dans le bariolage des couleurs, qu'il exécutait au moyen de quatre planches ; il savait, en leur donnant l'aspect le plus joli, y laisser quelques façons pittoresques. Le plus amusant de cette manière se trouve résumé dans deux pièces in-folio de 1787 :

*la Promenade de la galerie du Palais-Royal; la Promenade du jardin du Palais-Royal.*

Les premières années de la Révolution sont marquées, dans l'œuvre de Debucourt, par des portraits: *Louis XVI*, *La Fayette*, etc. L'artiste continua ensuite sa publication d'estampes consacrées aux mœurs galantes et aux costumes du jour, telles que la *Promenade publique*, 1792. Le panorama est à peine changé; les habits sont éclatants, les chevelures ébouriffées et poudrées, et le petit-maître, en culotte serin, s'étale sur trois chaises. C'est à peine si l'on s'aperçoit que la Révolution est venue [1].

Peu à peu, les circonstances devenant plus sérieuses, Debucourt songea à d'autres figures; il dessina et grava les divinités du moment: la *Liberté*, messidor an II; l'*Égalité* — l'*Unité*, — la *Fraternité*. Il fit encore un heureux emploi des figures et des attributs de la République dans l'*Almanach national, dédié aux Amis de la Constitution*, 1791; dans le *Calendrier de la République française pour l'an II*, et dans le fameux placard des *Droits de l'Homme et du Citoyen*, an II, où l'artiste a donné une curieuse description des emblèmes qu'il avait mis en œuvre: « Au milieu des débris mutilés des odieux monuments de la tyrannie, etc. » Sous le Directoire, Debucourt reprit ses sujets anecdotiques et futiles, dont plusieurs sont des scènes de

1. Voir la jolie description qu'en ont faite les frères de Goncourt dans leurs études sur l'*Art au XVIII[e] siècle*.

mœurs quelquefois très réussies. Mais le Consulat le trouva fort amoindri; en vieillissant il perdit peu à peu sa verve, et s'il continua de produire, ce fut sur les dessins des autres.

Tels sont les plus remarquables de ces graveurs qui exploitaient la manière la plus facile et la mieux appropriée à un goût public devenu tricolore à tout propos.

Passons maintenant aux graveurs de portraits, genre dans lequel plusieurs artistes habiles s'étaient fait une spécialité lucrative. Cathelin, Lebeau, Fiesinger, ont particulièrement brillé dans les portraits affectés aux publications de librairie, mais cela ne les empêcha pas de se consacrer à des ouvrages d'un ordre plus élevé. Lebeau surtout grava plusieurs portraits relatifs à la Révolution. Ce sont : *Louis XVI* et *Marie-Antoinette* sur la même planche; *Necker*, d'après Leclerc; *Franklin*, d'après Desrais, etc. Le nom de Lebeau ne se trouve dans aucune exposition, mais il fit des figures de *Costumes d'incroyables* sous le Directoire, et il coopéra à plusieurs planches des *Tableaux historiques des campagnes d'Italie*, dessinées par Desrais, Nollet et Pécheux; *Prise de Toulon par l'armée française*, le 9 brumaire an II; *Bataille de Marengo commandée par le premier Consul*, le 25 prairial an VIII; *Vie de Bonaparte, premier Consul*, toutes les trois d'après Naudet.

Fiesinger, Alsacien, qui cultivait la gravure de portrait avant 1789 et pendant la Révolution, se fit con-

naître à Paris en gravant au pointillé, d'après Guérin, les Constituants devenus célèbres et les généraux des premières guerres de la République. Un de ses meilleurs portraits est celui de *Mirabeau*, vu de face, dans un rond in-folio d'après Guérin, et marqué « engraved by Fiesinger, London, 1793 ». Le principal mérite de cet artiste est d'avoir reproduit les plus jolies miniatures de la Révolution; mais il n'est jamais sorti du cercle des politiques et des militaires.

De tous les graveurs de portraits, Chrétien est sans conteste celui dont la réputation a été la plus durable. Ce fut lui qui inventa, en 1786, le *physionotrace*, instrument à l'aide duquel on réduit la physionomie en calquant, pour ainsi dire, sur l'original. Bien que la mise du dessinateur fût assez mince dans les petits profils ainsi obtenus, Chrétien avait généralement un collaborateur pour le dessin et pour la réduction de ses têtes; il les gravait lui-même au lavis sur du fer-blanc avec beaucoup de finesse. Après avoir travaillé quelque temps à Versailles, Chrétien vint à Paris, dès 1788, s'associa le peintre en miniature Quenedey et y trouva beaucoup de pratiques.

On vit au Salon de 1793 cent épreuves de différents portraits en profils, dessinés par Fouquet, peintre en miniature, et gravés par Chrétien; au Salon de l'an IV Chrétien exposa douze cadres, contenant chacun cinquante portraits, tous gravés par lui; les Salons de l'an V et de l'an VII eurent encore plusieurs cadres semblables.

Quelques-uns de ces portraits ont mérité d'être conservés dans les collections : *Bailly*, *Chabot*, *Curtius*, *Lechapelier*, *Marat*, *Pétion*, la *Cit. Robespierre*, etc. Ces portraits sont tous précieux par leur authenticité; les portraits des femmes se distinguent encore par la finesse de la physionomie, l'accoutrement des cheveux et du corsage. Bouchardy, autre peintre en miniature, succéda ensuite à Quenedey, et se donna comme le successeur de Chrétien dans l'exploitation du physionotrace.

Nous avons déjà fait entrevoir les avantages que les publications de librairie reçurent du concours des dessinateurs et des graveurs. Aux frontispices et aux portraits, il convient d'ajouter les culs-de-lampe et les vignettes. Parmi les artistes qui appliquèrent leur talent à l'illustration des livres, le dessinateur Monet tient la première place pour l'actualité de ses *Journées de la Révolution*, gravées par Helman, et qui sont au nombre de quinze. Viennent ensuite les graveurs Ponce, Queverdo et Moreau le Jeune. Ce dernier ne manqua pas d'appliquer aux grands événements de la Révolution le talent qu'il avait dans la disposition des multitudes de petites figures; il en fit le sujet de plusieurs planches : L'*Assemblée des Notables*, le *Serment du Jeu de Paume*, la *Prise de la Bastille*, le *Roi acceptant la Constitution*, etc. N'oublions pas quatre autres pièces faites pour le *Précis historique* de Rabaud-Saint-Etienne, qui eut de nombreuses éditions en 1791 et

1792. Mais dans ces compositions, Moreau, malgré la vérité et le bon arrangement de ses figures, manque autant de chaleur que de grandeur, et il est resté sous ce rapport inférieur à Prieur, à Giraudet et à d'autres qui n'avaient pas son habileté. Il n'en est pas de même de Choffart. Comme on l'a dit avec raison, Choffart fut, en son temps, le graveur le plus remarquable dans le cul-de-lampe, la guirlande et le cadre de la vignette. Mais ce que les biographes et les dictionnaires ont totalement oublié, c'est de rappeler ce qu'il a fait pendant la Révolution. Et pourtant, sans être considérable, ce côté de son œuvre mérite quelque attention. Voici les pièces par ordre de date : *la Muse des Beaux-Arts met sous la protection de la Loi le Génie, l'Étude et le Commerce*, 1790 ; — *la Physique, secondée par Iris, montre à Neptune étonné les eaux transportées sur le sommet des montagnes*, 1793 ; — *la Constitution de* 1793 : « Nous maintiendrons cette belle Constitution, nous la défendrons jusqu'à la dernière goutte de notre sang » ; — *Société populaire Lepelletier* : au revers, la Liberté devant un buste : « Voilà ton modèle. — Je suis satisfait d'avoir versé mon sang pour la patrie ; » médaillon ; — *Kléber*, buste de profil, d'après Jean Guérin, le dernier jour de l'an VII ; — *Buonaparte, premier Consul*, l'an IX, petit portrait en buste.

Voyons maintenant quel fut le rôle joué par la gravure dans ses diverses manifestations populaires. Nous voulons parler de la caricature, acceptée définitive-




CARICATURE DE SÉBASTIEN MERCIER (V. p. 135).

ment par l'école historique moderne. Thomas Carlyle, préoccupé de tout ce qui exprime le sentiment des masses, dit, dans son *Histoire de la Révolution française*, qu'il ne se croit pas affaibli en descendant vers la caricature; aussi, de jour en jour, doit-on prêter plus d'attention à ces dépositions vulgaires mais sincères de la foule.

Au début de la Révolution, on vit apparaître un assemblage d'estampes mêlées d'imageries aussi nombreuses que les feuilles d'un arbre. Alerte à saisir les événements extraordinaires pour thèmes de ses satires et de ses récriminations, la caricature attaqua les royalistes, les démagogues et les bourgeois, mais combattit surtout l'aristocratie, comme avant 89 elle avait combattu la Révolution d'Amérique, le magnétisme et les aérostats. Alors naquit ce que les ennemis de la Révolution appelaient le « persiflage en estampes». Dès 1790, les *Actes des Apôtres* dénoncent le persiflage comme une aristocratie, et de l'espèce la plus dangereuse ; « car on peut définir le persiflage, l'aristocratie de l'esprit ». En voici un exemple, tiré d'une caricature représentant le général Lameth :

Lameth guidant nos étendards
Brillant, quoique un peu blême,
En vérité, ressemble à Mars....
Mais c'est Mars en carême.

Cela est fort bien dit, mais personne jusqu'ici n'a cru que l'esprit fin et délié fût absolument d'essence aris-

tocratique. Dans tous les cas, étant donnée la situation, des actes énergiques eussent été préférables aux bons mots, tout spirituels qu'ils pussent être.

Avec les premiers événements, les caricatures arrivèrent en nombre formidable et ne cessèrent d'alimenter le public à chaque phase du drame qui se déroulait. Ces pièces avaient été traitées quelquefois par des artistes de valeur; mais, avons-nous dit, le malheur de la caricature est de tomber facilement dans l'imagerie, c'est-à-dire dans un genre bas et grossier, qui n'est pas seulement propre à la démocratie, et où l'art n'a rien à revendiquer. Nous ne signalerons donc ici que les estampes qui se recommandent par quelques qualités de composition, de dessin ou de gravure. Les premières furent les plus nombreuses, et ces images contiennent bien l'essence du sentiment populaire alors universel. Il n'est presque question que du triomphe du Tiers. Ce sont, dit M. Champfleury, les beaux jours, les jours bleus; le gris, le rouge et le noir viendront ensuite assombrir le temps [1].

Quoi qu'il en soit, le succès du jour était pour le *Convoi du Seigneur des Abus*, le 27 avril et le 4 mai 1789. Suivant M. Cayla [2], cette estampe symbolique fut prohibée sur la demande de quelques députés de la noblesse et du clergé; mais la censure des deux or-

1. *La Caricature sous la Révolution.*

2. *Histoire de la Caricature politique pendant la Révolution française,* 1848.

dres privilégiés ne fit qu'augmenter la vogue de cette première allégorie révolutionnaire. Arme à deux tranchants que la caricature qui blesse ainsi ses ennemis. Voici maintenant que la Constituante se trouve calomniée par un dessinateur royaliste, sans doute, qui publie la *Générosité revue et corrigée de l'Assemblée nationale.* « Il fut question, dit M. Cayla, d'interdire la vente de cette gravure, qu'on s'arrachait chez tous les libraires. »

Les royalistes et les constitutionnels incriminaient à leur tour les images populaires. Ces représentants de partis divers manquent de philosophie et ont l'air d'ignorer que si parfois le sérieux offre un côté comique, le comique, en revanche, a son côté sérieux.

Vint ensuite *l'Aristocrate et le Démocrate*, eau-forte très spirituelle de Foulquier, où l'on voit une douairière et une harangère, exprimant l'une son dépit, et l'autre sa joie, du décret de la *Déclaration des Droits de l'Homme* du 20 août. Enfin, tout le monde applaudit aux *Trois ordres sous le niveau*, et à cette autre représentant un fumeur :

> Je fume avec tranquillité
> L'essence de la Liberté.

L'Assemblée nationale, la Garde nationale et la Mairie de Paris, dans la personne de leurs membres, soutiens de la royauté ou popularités déchues, furent en butte à des caricatures venant de tous les partis.

Les plus exposés sont : La Fayette, Bailly, l'abbé Maury, Brissot, Mirabeau, Barnave, Pétion, Talleyrand, Chabot, Target, le duc d'Orléans, d'Esprémenil, etc.

MM. de Goncourt, connus par leur passion pour l'art aimable, élégant et précieux du dix-huitième siècle monarchique, ont beaucoup considéré les caricatures de la Révolution, sans pouvoir comprendre le sentiment de cette grande époque. Ils vantent beaucoup, en effet, les produits de la caricature d'outre-Manche, et reprochent à la caricature française de n'être qu'une épigramme, sans hardiesse de charge ni jet puissant et bizarre de dessin. C'est peut-être pousser un peu loin l'admiration pour nos *bons voisins* les Anglais, d'autant plus que telle est l'opinion du pesant Allemand Kotzebue, qui dans ses *Souvenirs de Paris*, dit que « sur vingt caricatures françaises, à peine y en a-t-il une qui soit spirituelle ». Cependant, fait remarquer Renouvier, les conditions de la satire la plus âcre et de la bouffonnerie la plus bizarre se trouvent dans les pièces dirigées contre la coalition des puissances étrangères, contre les émigrés de l'armée de Condé, contre le ministre Narbonne et M^me^ de Staël, qu'on lui donnait pour maîtresse : *Grand retour du ministre Linotte, la baronne de Sta. tenant son ministre par les lisières.* M^me^ de Staël y paraît avec un corsage évasé, couvert d'un fichu, et une perruque poudrée à deux marteaux, à côté d'une émigrée en

costume d'homme. Il est vrai que le dessin y paraît le plus souvent subordonné et timide à côté de la légende; l'esprit en est plus littéraire que pittoresque, volontiers libertin et même sale, ce qui n'étonne pas dans le pays de Rabelais et de Voltaire. *Le Pied de nez, dédié aux aristocrates*, eau-forte mieux traitée et qui a plus de sagesse qu'il ne convient à la caricature, représente le Génie de la France debout sur le globe, couronné par la Victoire, au milieu des personnages abattus de la Royauté, de la Noblesse et du Clergé. *La Coalition des Rois ou des brigands couronnés contre la République française* peut également figurer parmi les caricatures d'une assez bonne exécution.

Jusqu'ici la Révolution n'apparaît que par des chansons, des estampes et des caricatures en apparence comiques, mais qui cachent au fond des pensées sérieuses et les graves préoccupations du moment. A partir de 1792, le rire a cessé; de sinistres emblèmes se montrent aux façades des boutiques de marchands d'estampes.

Après le retour de Varennes et le 10 Août, le Roi et la Reine furent le sujet des caricatures les plus licencieuses, dont les figures ainsi que les légendes atteignent les plus extrêmes limites du cynisme. Telle est l'estampe intitulée : *Les Animaux rares, ou la translation de la Ménagerie au Temple*, 20 août 1792; Marie-Antoinette y est représentée sous la figure d'une louve. Citons encore : *la Panthère autrichienne, ou*

*Marie-Antoinette, la Médicis du dix-huitième siècle;* portraits de *Louis XVI* et de *Marie-Antoinette*, chacun *dans une lanterne :* « Cette affreuse Messaline, etc. » On peut juger, par ces quelques pièces seulement, de l'état des esprits pendant les premières années d'une liberté qui avait bientôt dégénéré en *libertinage,* suivant l'expression de Malouet.

Le régime de la Terreur laissa peu de place aux caricatures. On en connaît cependant un petit nombre dont les sujets s'appliquent aux événements des derniers mois de 1793 et des premiers mois de 1794. Parmi ces estampes figurent quelques mauvaises pièces publiées par Villeneuve et par Louvion sur les exécutions révolutionnaires, et qui n'inspirent que le dégoût. Mais au 9 Thermidor, ce fut au tour du sycophante de la Terreur à subir les coups terribles de la caricature.

J'ai joué les Français et la Divinité;
Je meurs sur l'échafaud; je l'ai bien mérité.

*C'est ainsi qu'on punit les traîtres;* quatre têtes dans la main du bourreau ; deux sont marquées des lettres R. B. P. et S. J.

Un contemporain ami de Danton, nommé accusateur public près le tribunal révolutionnaire du 17 août 1792 et qui, après être devenu l'un des agents de Bonaparte au 18 Brumaire, fut l'un des quatre conseillers d'État chargés de la police de l'Empire, le comte François Réal écrit, dans ses *Indiscrétions :*

« J'ai sous les yeux deux caricatures fort rares et fort curieuses; elles ont été publiées peu de jours avant la mort de Robespierre. Elles prouvent qu'à cette époque on s'était peu à peu accoutumé à l'existence telle que la faisaient le tribunal révolutionnaire ou la guillotine en permanence. L'une de ces caricatures représente les Français, en costume de l'époque, se promenant aux Champs-Élysées avec leur tête sous le bras, en forme de claque. Dans l'autre, on voit la place de la Révolution encombrée d'hommes et de femmes, ayant tous la tète coupée. Au milieu de la place on distingue la guillotine et le bourreau, qui, voyant sa besogne terminée puisqu'il n'y a plus de tètes à trancher, s'est placé lui-même dans la position d'un homme qu'on va exécuter, et se prépare à faire jouer le fatal ressort. »

Cette estampe fut réduite pour servir de frontispice à l'*Almanach des prisons* (1794), dont Samson est le héros. On lit au bas : *Gouvernement de Robespierre.* La scène se passe sur la place de la Révolution :

Admirez de Samson l'intelligence extrême ;
Par le couteau fatal il a tout fait périr.
Dans cet affreux état, que va-t-il devenir ?
Il se guillotine lui-même [1].

D'autre part, Renouvier cite un caricaturiste de la Révolution nommé Hercy, comme étant l'auteur d'une gravure au burin de *Robespierre guillotinant le bourreau*, qui, dit-on, aurait coûté la vie à l'imprudent

1. Collection de M. Gustave Biot.




ASSIGNAT DE QUATRE CENTS LIVRES (V. p. 139).
par Gatteaux, gravé par Tardieu.

artiste. On trouve, en effet, au Musée Carnavalet, une petite pièce assez finement gravée sous ce titre : *Robespierre guillotinant le bourreau, après avoir fait guillotiner*; il est assis sur un tombeau, dans le costume officiel et tire la corde.

Toutes ces caricatures, accompagnées d'autres gravures non moins populaires, se voyaient aux étalages des boutiques, principalement dans les quartiers affectés à l'imagerie. Basset, marchand d'estampes, au coin de la rue Saint-Jacques et de la rue des Mathurins, avec l'enseigne *Au Basset,* se signala un des premiers par des caricatures qu'il publia. Il est désigné dans l'*Almanach de* 1790 : « Basset a servi la patrie en faisant des caricatures contre les aristocrates; d'abord maigre et blême comme un abbé d'aujourd'hui, il a trouvé le moyen de devenir gras comme un abbé d'autrefois. » Il tenait aussi les portraits, les figures républicaines et des planches d'habillements « modernes et galants ».

La foule aussi se portait chez Chéreau, rue Saint-Jacques, près la fontaine Saint-Séverin, qui tenait l'imagerie enfantine et galante, ainsi que les sujets politiques. On voyait dans sa montre : *Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans*, la *Liberté*, la *Loi*, la *Justice*, l'*Indivisibilité*, à côté de caricatures et d'autres estampes intitulées : *Travaux du Champ de Mars, Dons patriotiques, Vue de la Montagne élevée au Champ de la Réunion*, etc.

Villeneuve, graveur et marchand d'estampes, rue Zacharie, fut également un des plus enragés vendeurs de caricatures au lavis et en couleur de cette époque. Il entreprit, en 1789, la collection générale des caricatures de la Révolution française, en petits médaillons sur fond rouge : *Ah ! le bon décret ! Maudite Révolution ! Les crimes des rois. Prêtre patriote, Prêtre aristocrate.* Villeneuve ne cessa pas de publier des estampes pendant la Terreur; ce sont, dit Renouvier, de tristes images du sentiment populaire, féroce dans ses vengeances comme on l'avait été tant de fois contre lui : *Louis le traître, lis ta sentence.* Un bras écrit sur un mur une légende, semée de devises patriotiques et de fautes d'orthographe, et historiée d'une guillotine. *Matière à réflexion pour les jongleurs couronnés.* Tête coupée et dégouttant le sang, dans la main du bourreau, avec une longue légende extraite des écrits de Robespierre, et le bonnet et le triangle en vedette. *Réception de Louis Capet aux enfers*, affreuse composition accompagnée d'une légende, et ayant pour écusson une tête coupée.

Ces monstruosités furent flétries par les révolutionnaires eux-mêmes, dans une séance de la Société populaire des Arts, où Hassenfrats et Détournelle demandèrent que la Nation donnât des encouragements aux graveurs pour servir à distribuer dans les familles des images dignes du peuple, qui feraient oublier les portraits ridicules dont on inondait les portiques des

villes. La même proscription fut rendue par les autorités jusque dans le sein de la Commune, où Jault fit un réquisitoire contre ces représentations dégoûtantes, le 28 germinal an IV. C'est alors que Villeneuve publia des pièces moins compromettantes, bien que d'une couleur prononcée. Telles étaient : *Française devenue libre*, figure en couleur sur fond rouge ; *Marat*, sur une pyramide dans un vaisseau, avec cette légende : « O peuple ! Marat, ton plus fidèle ami, n'est plus ! »

Dans le besoin qu'elle eut d'images à bon marché, la Révolution suscita en outre une foule de gravures sur bois, grossières pour la plupart, et qui sont restées anonymes. Ces images, qui servaient la passion politique, se vendaient en plein vent et étaient destinées à tapisser les chambres, les mansardes et les boutiques. Ce qui faisait dire à un aimable pamphlétaire royaliste du temps, à propos de Bailly : « Je vois ce f... dépendeur d'andouilles, journellement placé dans la manette d'un marchand d'images avec La Fayette, Necker, Mandrin et Cartouche, et je dis à cela, ces quatre bougres font la paire [1]. »

Mais au milieu d'ouvrages indignes, tels que les placards, les caricatures vulgaires et les feuilles criées par les rues, on rencontre encore des figures intéressantes à divers titres. Outre les *Cartouches et ornements à emblèmes républicains*, de l'imprimerie Trem-

1. *Dénoncez-moi, je m'en f...*, 1790.

blay, rue Saint-Denis, on peut citer le *titre* et les *fourneaux* du journal d'Hébert : *Je suis le véritable Père Duchesne, foutre !* On y voit un sans-culotte, en carmagnole et tricorne, la pipe à la bouche, les pistolets à la ceinture et la hache levée sur un prêtre suppliant, à côté d'un poêle où sont passés la bouteille et le fusil. Citons encore les *Bustes couronnés de Lepelletier et de Marat*, de grandeur naturelle, dans des médaillons de papier peint; puis enfin : *Pelletier*, *Marat*, *Bara*, *Chalier*, *Viala*, cinq médaillons sur une feuille imprimée sur fond noir ou sur fond rouge. Ces portraits arrivèrent à une popularité tout à fait comparable à celle des images de dévotion. Ils formaient le laraire de tout bon républicain. Citons enfin pour terminer, les *Ridicules du Jour*, portraits des Jacobins, Terroristes, Croyables, Incroyables, Merveilleux et Muscadins, paraissant une fois par décade chez la citoyenne Prevost, rue Saint-Germain-l'Auxerrois. Cette feuille-portrait est une scène de mœurs gravée avec une extrême grossièreté, qui n'empêchait ni la vérité, ni la vive expression des figures ; elle était imprimée en tête d'une anecdote ou d'une chanson de circonstance.

Avec le Directoire vinrent les plus beaux jours de la caricature. Gouvernement faible, mœurs libres et sujets riches, rien n'y manquait; aussi, dit Renouvier, les dessinateurs et les graveurs s'y appliquèrent assez vaillamment pour former une école originale. Jusque-

là toutes les manières paraissaient bonnes aux caricatures. Les plus habiles étaient ceux qui imitaient les Anglais. On vit alors ce genre de pièces s'assujettir au dessin rigide de l'école de David et au pointillé propre, demandé par les marchands d'estampes, et cependant garder la verve dont la caricature ne saurait se passer. Elles chargeaient principalement le costume et les mœurs. Les Muscadins, affublés maintenant sous le nom d'Incroyables, fournirent les sujets les plus heureux. C'est Carle Vernet qui les inaugura, au Salon de l'an V, par ses dessins des *Incroyables* et des *Merveilleuses*.

D'autres artistes suivirent Vernet dans cette voie. Tresca, notamment, fit valoir quelques sujets d'Incroyables, tels que : les *Croyables au balcon*, les *Croyables au tripot*, la *Folie du jour*. Cette dernière pièce, qui représente un jeune homme en culotte collante et une jeune femme en robe diaphane dansant un *bolero* devant un ménétrier, peut être comparée à ce que nos graveurs de modes ont jamais produit de plus comique. On cite également de Harriet, le peintre lauréat de l'an III, une composition de plus de dix-huit figures gravée par Godefroy, et intitulée : *Le thé parisien*.

La littérature et la critique, qui faisaient alors une grande place à la satire et à l'épigramme, fournirent aussi leurs victimes à la caricature. Delille, si démodé aujourd'hui et dont les contemporains paraissent avoir

reconnu la superfétation de sa poésie factice, y est immolé avec Sébastien Mercier. L'auteur du *Nouveau Paris ou Paris pendant la Révolution* tenait les beaux-arts en grand mépris et traita de prétention absurde l'assimilation qui fut faite des peintres aux géomètres et aux poètes, dans une pétition adressée au Conseil des Cinq Cents par les artistes pour être affranchis de la patente. Ceux-ci se fâchèrent et Mercier fut l'objet de nombreuses charges qui le montrèrent sous la forme d'un âne, d'un roquet, de Midas et d'Érostrate : *Érostrate moderne écrivant sur les arts* :

> En vain contre les arts ce vieux roquet s'escrime.

Quant aux personnages politiques, le plus cruellement tympanisé fut le directeur Barras ; on lui donna pour armoiries une guillotine. Bonaparte lui-même, au milieu de la popularité qui l'acclama, fut percé à jour dans une caricature : *Le Consulat, citoyens, il y a des gens qui prétendent que je vous jette de la poudre aux yeux;* et plus tard, en l'an XII : *C'est ainsi que je m'élève, ou Bonaparte au-dessus de ses affaires*; il est pendu, tenant d'une main des papiers, de l'autre Pichegru.

L'imagerie républicaine trouva encore de fécondes ressources dans les calendriers, dans les assignats, dans les cartes à jouer, etc.

A toutes les époques, le calendrier fut exploité par les marchands d'estampes, et pour mesurer ce qu'en

firent les graveurs de la Révolution, il faut songer, avec Renouvier, à ce qu'en avaient fait d'abord les graveurs sur bois du quinzième siècle, en y figurant l'homme planétaire, le Zodiaque et les Saints, puis les graveurs au burin de Louis XIV, en y installant le Cercle royal de la Cour de France, la nouvelle police établie à Paris ou le Salon de peinture de 1699. Maintenant on y voit découpée l'allégorie des Saisons et des Mois, provoquée par les antiquaires et ravivée par la signification révolutionnaire donnée à certains emblèmes. Quelques artistes en firent des modèles très intéressants, artistement arrangés et très complets, par la nomenclature des jours en décades et leur dénomination prise des animaux, des instruments et des produits de l'agriculture. Citons, entre autres : l'*Almanach national*, dédié aux amis de la Constitution, 1791, par Debucourt ; le *Calendrier national*, calculé pour trente ans, présenté à la Convention en décembre 1792, par le républicain Lefèvre ; le *Calendrier de la République française* pour l'an II, par Debucourt, qui mérita les éloges de Détournelle [1] ; le *Calendrier* pour l'an II et III, chez Basset, offrant la Carte du département de Paris, les Honneurs funèbres aux morts du 10 Août et la Marche des Fédérés ; puis enfin le *Nouveau Calendrier de la République française* (1794), inventé, dessiné et gravé par Queverdo. Voici l'annonce du *Moniteur*, 5 pluviôse an II : « Ce calendrier a été gravé en taille-douce avec

1. *Journal de la Société populaire des arts.*

le plus grand soin par le citoyen Queverdo. Quatre victimes intéressantes, Marat, Lepelletier, Chalier et



FLORÉAL, TIRÉ DES DOUZE MOIS RÉPUBLICAINS

le jeune Bara, y sont représentés avec un fini précieux. On y voit aussi des attributs ingénieux : la *Liberté*, l'*Égalité*, la *Justice*, la *Loi* et le *Génie de la Répu-*

*blique*, gravant, avec le sceptre des lois, les droits sacrés de l'homme et du citoyen. Ce calendrier peut servir à orner les salles d'assemblée des sociétés populaires et les cabinets des amis de la République. Prix: 3 liv. ».

On vit paraître ensuite les *Douze Mois républicains*, gravés par Tresca, d'après Lafitte. Le talent du peintre Lafitte s'épanouit dans ces jolis bustes féminins, dont les têtes rappellent si bien la sentimentalité du temps et dont les ajustements ont une symétrie qui n'est pas sans grâce. Mais ce qui fit surtout le succès du graveur, c'est la netteté conservée au dessin et le soin des attributs. *Vendémiaire* est une forte femme avec des balances pleines de raisins et de pampres broutés par une chèvre; *Prairial*, une blonde modeste caressant un nid; *Thermidor*, une beauté ardente à moitié baignée et caressée par un cygne. Quant à *Floréal*, reproduit ici, c'est la poésie même.

Aux Calendriers il faut joindre les Assignats, dont les figures et les ornements, d'ailleurs si distingués parfois, ont exercé le burin de plusieurs graveurs de mérite. « Ces chiffons de papier, qu'une étincelle peut dévorer », selon les expressions de l'*Ami du Peuple* (octobre 1790), étaient, sous la République, d'un usage si général, que, dans les *Contes de Fées*, la *Belle aux cheveux d'or* fut nommée la *Belle aux cheveux en assignats*, l'or étant la monnaie de l'ancien régime [1]. Mais

1. *Le Consolateur*, février 1792.

les assignats devinrent bientôt aussi chimériques que les feuilles volantes de la sibylle. L'État, qui en recevait des masses énormes, expirait de misère au milieu de ces trésors illusoires. Ce qui faisait dire aux Almanachs royalistes du temps, dans de petits couplets aiguisés à l'adresse de leurs adversaires, que les décrets de l'Assemblée étaient inimitables, ses orateurs incroyables et les assignats. . . impayables. Cela n'empêchait pas que certains assignats, payés fort cher aujourd'hui, fussent de petits chefs-d'œuvre. Tardieu, le célèbre graveur de portraits, s'occupa spécialement, pendant la Révolution, de la gravure des assignats. Les plus beaux types de ces papiers sont de sa main. *Assignat de* 50 *livres*, la Liberté et l'Égalité ; *Assignat de* 500 *livres*, l'Aigle ; *Assignat de* 1,200 *livres*, la tête de Cérès ; *Assignat de* 2,000 *livres*, têtes de la Victoire et de la Paix, statues de la Liberté et de l'Égalité, etc.

Viennent ensuite les cartes à jouer, dont la métamorphose fut radicale. La monarchie abolie, les royautés de Gringonneur devaient forcément disparaître. En 1792, nous apprend le *Consolateur*, les rois de pique, de cœur, de trèfle, de carreau, étaient devenus *pouvoirs exécutifs* de pique, de cœur, de trèfle, de carreau ; et les joueurs disaient : « Je fais six fiches, brelan de pouvoirs exécutifs, » ou : « J'ai le vingt-et-un, et le voici : as de cœur et *veto* de trèfle [1]. »

Alors les cartiers tentèrent une innovation et voulu-

1. De Goncourt, *la Société française pendant la Révolution.*

rent révolutionner les rois, les dames et les valets en possession depuis Charles VII. Déjà, à la date du 6 mars 1792, le *Journal général* annonce la mise en vente de cartes à jouer à l'usage des cafés patriotes, où *Théroigne de Méricourt* figure comme dame de pique entre le *duc d'Orléans* en roi et *Santerre* en valet. Un an plus tard, Delâtre, Mandron, Ybert, Chassonerie, Minot, Lefer, Meunier et Lachapelle se réunirent pour adopter un modèle où les vieux simulacres gothiques étaient remplacés par les Sages : *Solon*, *Caton*, *Rousseau*, *Brutus*; les Vertus : *Justice*, *Prudence*, *Union*, *Force;* et les Braves : *Annibal*, *Horace*, *Decius Mus*, *Scævola*, en costume antique. La vente de ces nouvelles cartes fut annoncée dans le *Moniteur* du 4 ventôse an II (22 février 1794). Si l'on en juge par le jeu qui porte le nom de Chassonerie, les dessins malhabiles qu'ils adoptèrent ne témoignaient d'aucun progrès dans l'art du cartier; mais Renouvier en signale un autre, par un anonyme, qui est dessiné et gravé avec plus d'adresse ; il présente en outre cette circonstance



CARTE A JOUER
(Collection de l'auteur.)

curieuse que le brave de cœur représente un *Sans-Culotte*, et le brave de trèfle un *Vainqueur de la Bastille*.

Puis, en mars 1793, Urbain Jaume et Démosthènes Dugourc déclarèrent, dans le *Journal de Paris*, « qu'un républicain ne peut se servir, même en jouant, d'expressions qui rappellent sans cesse le despotisme et l'inégalité des conditions ». Dugourc, en effet, se distingua dans la fabrication des cartes républicaines. Les figures de ses cartes, composées de quatre Génies : de la *Guerre*, du *Commerce*, de la *Paix* et des *Arts*; de quatre Libertés : des *Cultes*, des *Professions*, du *Mariage* et de la *Presse*, et de quatre Egalités : de *Devoirs*, de *Couleur*, de *Droits* et de *Rangs*, sont dessinées avec tant de fierté qu'elles ont été généralement attribuées à David. Elles sont pourtant bien signées; le *Génie de la Guerre* porte pour adresse : « Par brevet d'invention, Jaume et Dugourc »; un *Génie de la République française* et l'*Egalité de Couleur* portent pour signature : « Dugourc, inv. l'an II de la République, par brevet d'invention. » Le dépôt général était à la manufacture de la rue Saint-Nicaise.



CARTE DESSINÉE PAR DAVID
(Biblioth. nat.)

Restent les en-têtes de lettres officielles et de circulaires administratives, productions d'apparence inférieure, mais recélant un germe vivace. Plusieurs artistes ont excellé dans ce genre. Dugoure est surtout connu par ses dessins pour en-têtes de lettres, faites en collaboration avec le graveur Duplat : *Liberté*, assise et tenant une pique et une couronne, appuyée sur le socle d'une statue de la *Nature* :

Républicain, sois juste et chéris ta patrie.

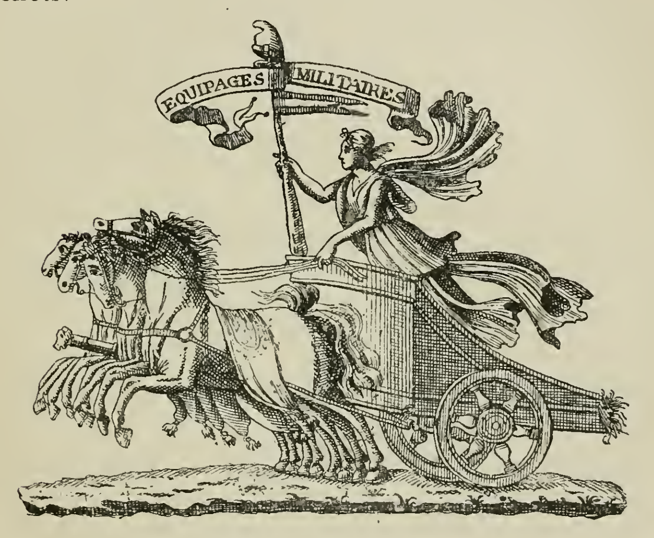
*Liberté*, assise, accoudée sur un faisceau ; l'Œil rayonnant au-dessus : *Comité de Législation*.

Après Dugoure, se placent Choffart, Saint-Aubin et Godefroy. Choffart : *République française; Constitution de l'an III, Département de la Seine;* deux figures allégoriques caractérisées, l'une par une cigogne, l'autre par un miroir et un serpent ; médaillon ; — Saint-Aubin : *Convention nationale*, Rép. franç., *Représentant du Peuple*, Membre du Comité d'inspection, d'après Laneuville, médaillon ; la Liberté et l'Égalité debout ; — François Godefroy : *Solde de Retraite du Ministère de la Guerre*, en-tête de lettre historiée d'une Liberté, d'une Égalité et de soldats.

Tardieu s'est aussi occupé à graver des papiers officiels : *En-têtes de lettres du Ministère de la Marine; Vivre libre ou mourir;* la Liberté sur un navire, Gatteau, inv., etc.

Toutes ces petites figures se font remarquer par la

force et la nouveauté des types, par la convenance des attributs, et, on peut le dire, par leur style élevé; les artistes qui les ont gravées ont obtenu des contours très justes, des expressions charmantes et de jolis effets.




TÊTE DE LETTRE

Les amateurs recherchent également les petites figures de la *République* par Roger, élève de Copia et de Prud'hon, en-têtes de lettres d'administrations publiques sous le Directoire et le Consulat. — En-têtes des *Brevets d'invention*, d'après Prud'hon : *Bonaparte, premier Consul de la République*, Département de la Guerre ; *Ministère de la Police générale*, Département

de la Seine, tous les deux d'après Prud'hon. Prud'hon fut un de ceux qui surent le mieux manier l'allégorie officielle. Sous son crayon fin et moelleux, le coq, le chat, le lion endormi, la balance, le niveau, les piques, les faisceaux, la charrue, tout cet attirail fastidieux s'harmonise et perd les attitudes guindées des compositions vulgaires. Il a fait, en ce genre, des femmes drapées, Républiques, Égalités, Fraternités, et des enfants nus, de petits génies ailés qui sont des créations ravissantes.

Comme on vient de le voir, le dessin courait les rues sous la République, favorisée à quelques égards comme les époques les plus heureuses; cela vint, dira-t-on, de la misère des artistes obligés de s'adonner à des ouvrages de commerce. Cela vint aussi, dit Renouvier, du renouvellement radical des études. « Le mérite des œuvres d'art ne se mesure pas à la somme dont on les paye ; il y a des époques, la nôtre, par exemple, où l'on peut s'enorgueillir de l'abondance des produits et de la rémunération qu'ils reçoivent, mais où l'on chercherait en vain une figure originale et vivace, tant les principes font défaut. »

V

## MONNAIES ET MÉDAILLES

Par une coïncidence remarquable, les graveurs en médailles de la Révolution apportèrent, dans leur manière de ciseler et de graver, des principes absolument nouveaux, qui rappellent les innovations produites en peinture et en sculpture. Depuis les temps de Delaulne, de Coldoré, de Dupré et de Varin, on n'en avait pas vu de plus vaillants.

La gravure en médailles accusa une plus vive impulsion surtout après que David, le 26 octobre 1792, eut exprimé à la tribune de la Convention le vœu suivant : « Je désire que l'usage de faire frapper des médailles soit appliqué à tous les événements glorieux ou heureux déjà passés et qui arriveront à la République, et cela à l'imitation des Grecs et des Romains, qui, par leurs suites métalliques, nous ont transmis, non seulement la mémoire des époques remarquables, mais nous ont encore instruits des progrès de leurs arts. »

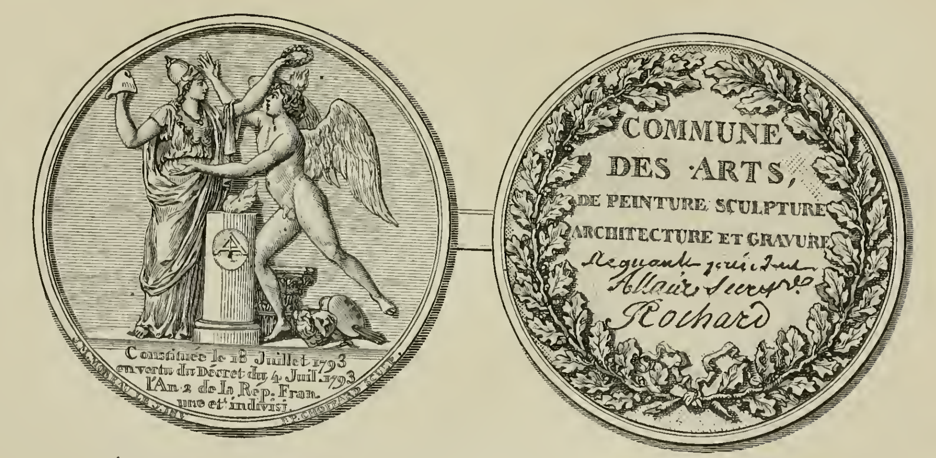
Un des meilleurs graveurs en médailles de la Révolution fut Duvivier, graveur général des monnaies sous l'ancien régime, et l'auteur de la plupart des médailles historiques du règne de Louis XVI. Duvivier avait concouru avec Dupré pour la pièce du *Génie des Lois*. Ses ouvrages, dit Quatremère[1], étaient recommanda-

1. *Recueil de notices historiques,* Duvivier.

bles par une rare habileté d'exécution, et il possédait à un degré supérieur l'art de tailler l'acier. Plusieurs se faisaient remarquer encore par des qualités précieuses, par un goût de composition qui caractérise le style de l'époque et sa tendance au retour vers les principes de l'antique. Mais il semblait moins heureux que son compétiteur dans le système de composition abrégée, l'expression de force idéale, la richesse et la clarté des emblèmes, qui constituent la perfection des graveurs de coins; on comprend d'ailleurs qu'il était moins disposé à renouveler sa poétique selon les idées nouvelles. Dépossédé de son titre de graveur général des monnaies par suite du concours de 1791, Duvivier se présenta au comité des monnaies, et lui offrit les poinçons et matrices de la pièce d'un sou, aux types nouveaux, qu'il avait préparés, et l'Assemblée, appréciant la générosité patriotique de cette offre, déclara qu'elle serait acceptée, et que la menue monnaie serait frappée dans les coins de l'ancien graveur général, sur le métal des cloches, avec un alliage de cuivre pur. On ne cite de Duvivier qu'une médaille révolutionnaire; c'est celle du 10 août 1792 : *Exemple aux peuples*, frappée pour la Commune de Paris. Mais dès l'an VI, il exposait la médaille de *Bonaparte*, présentée à l'Institut.

Duvivier eût pour émules Gatteaux, Dumarest et Andrieu.

Gatteaux, graveur des médailles du roi dès 1781, fit,




MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE LA FONDATION DE LA COMMUNE DES ARTS (1793)

depuis, l'*Abolition des privilèges*, la *Fédération des départements*, et fut employé à la gravure des sceaux de l'État et de la plupart des administrations. Parmi les ouvrages que Gatteaux exécuta sous le Directoire et le Consulat, on remarque la médaille du *Corps Législatif* et *le Passage du Rhin par Moreau*, en l'an VIII.

Dumarest exposa en 1793 des empreintes de médailles, au nombre desquelles se trouvaient la tête de *Rousseau* et le buste de *Brutus*. Le concours de l'an III lui valut un prix de 6,000 francs; il produisit ensuite, en l'an VI, un modèle de médaille pour *les premiers prix de peinture*, et les médailles du *Conservatoire de Musique*, de l'*Institut*, etc.

Andrieu se distingua d'abord par la médaille de la *Prise de la Bastille*. Il fut l'un des concurrents de 1791 pour la pièce du *Génie des Lois*. On lui doit encore les médailles de la *Paix de Lunéville* et de la *Bataille de Marengo*.

Mais de tous les graveurs de coins, le plus célèbre est Augustin Dupré[1]. Déjà connu par ses belles médailles de *Franklin* et du *Bailli de Suffren*, qui avaient mis son talent en relief et son nom en faveur, il fut nommé au concours public de 1791 graveur général des monnaies et exposa, au Salon de cette même

1. Voir la *Notice sur Augustin Dupré et les monnaies de la République*, lue par Charles Blanc, le 26 octobre 1870, dans la séance trimestrielle des cinq classes de l'Institut.

année, le modèle dont le sujet était le type de la monnaie d'or française qui représente un Génie ailé, celui de la Nation, « traçant avec le sceptre de la Raison, la Constitution des Français sur une table placée sur un autel », œuvre superbe par la vigueur du dessin.




LE GÉNIE DE LA RÉVOLUTION, PAR DUPRÉ
(Collection de l'auteur.)

Après ce type officiel, Dupré fit d'autres pièces républicaines, entre lesquelles on distingue : le *Pacte fédératif;* la *Régénération du* 10 *août* 1793 ; la *Nature abreuvant les hommes*. Ici commence une phase nouvelle dans le talent de Dupré. Comme l'a remarqué Charles Blanc, son burin désormais semble conduit par le génie de la Révolution. « Son dessin devient plus serré, plus ressenti, et son style plus mâle. La

figure qui hante son imagination échauffée est celle de la Force. La République lui apparaît sous la forme d'Hercule ou sous les traits d'une Pallas altière et régicide, appuyée sur la lance antique ou brandissant la pique des sectionnaires. Le bonnet phrygien, la massue, le faisceau, le serpent, la couronne et le sceptre brisés sont les attributs qui se présentent à son esprit et viennent, pour ainsi dire, se creuser d'eux-mêmes dans ses coins; mais ces objets, bien qu'inanimés, ne laissent pas que de porter l'empreinte de sa volonté robuste et le caractère de son temps. Que dis-je? la marque républicaine, il la fait entrer jusque dans le tissu du métal, qui sert à la fabrication du papier, et son filigrane de l'an II, figure d'Hercule, écrite en quelques traits sommaires et superbes, ressemble à un hiéroglyphe de Memphis, retouché par Michel-Ange. »

C'est alors que paraît l'*Union et la Force*, *Hercule debout entre la Liberté et l'Égalité*, des écus de l'an III. Tout le monde connaît la pièce de cinq francs à l'*Hercule*. Elle fut frappée en vertu d'un décret du 28 thermidor, dont l'article dit: « Les pièces d'argent auront pour type la figure d'Hercule unissant l'Égalité et la Liberté, avec la légende *Union et Force*. Sur le revers seront gravées deux branches enlacées, l'une de chêne, l'autre d'olivier, avec la légende *République française*. Au centre, on lira la valeur de la pièce. L'exergue exprimera, en chiffres arabes, l'an de l'ère républi-

caine, la tranche portera les mots: *Garantie nationale.* »

Dupré quitta la direction de la Monnaie en l'an XI, au moment, dit Renouvier, où la tête de Bonaparte, premier consul, allait subrepticement se substituer à tous les types républicains. « Dupré possédait la simplicité et l'idéal de composition qui conviennent à la gravure en médailles; il était énergique dans le contour de ses figures, mais il a manqué d'un type unique et pur qui dominât son dessin, si ce n'est dans la tête de la *Liberté* des décimes et des centimes de l'an IV, qui remplacèrent les petites monnaies de billon de Duvivier. Le célèbre graveur, cherchant pour ces monnaies le type d'une tête de la Liberté, n'en trouva pas qui, mieux que celle de Mme Récamier, répondît parfaitement à l'idéal et à la pureté antiques. Cette circonstance, qui n'a point été assez remarquée par les numismatistes, donnerait seule la mesure de l'art de la Révolution ; la monnaie, appelée à pousser la propagation d'un type jusqu'à ses plus extrêmes limites, ne se contente plus du type imposé et banal, comme on le voit à toutes les époques du monnayage moderne, mais prend, au gré de l'artiste, le type le plus beau. Les graveurs de Corinthe, au meilleur temps de la Grèce, n'avaient pas fait mieux. »

LIVRE II

# ARTS DÉCORATIFS

---

## I

## FÊTES NATIONALES

L'art le plus vivant de la Révolution est dans ses fêtes, à l'aide desquelles Mirabeau et Talleyrand avaient prétendu enseigner la morale au peuple français. « C'est elle (la Révolution), dit Talleyrand, qui va bientôt ordonner, qui va animer ces fêtes que le peuple espère, qu'il désire et que, d'avance, il appelle *Fêtes nationales*... Vous ne voudrez pas priver la morale d'un tel ressort; vous voudrez aussi conduire les hommes au bien par la route du plaisir. » Au reste, sur l'ordre et la composition de ces solennités populaires, il ne dit rien de bien précis. C'est Lakanal qui le premier indiqua l'organisation des fêtes, dans un beau projet de décret d'éducation nationale, proposé à la Convention, au nom du Comité d'instruction publique.

Considérées comme le complément de l'éducation civique, les *Fêtes nationales* étaient non seulement la récréation de l'instruction nouvelle, mais en quelque

sorte une animation, une vivification de l'institution républicaine.

Les fastes de la Révolution française étant ceux qui intéressaient la Nation directement et grandement, on songea à célébrer ces grands événements qui, pour elle, devaient faire à jamais époque dans son histoire, dans ses annales, et dont elle voulait fêter à jamais l'anniversaire, pour en perpétuer la mémoire d'âge en âge, et en consacrer, en immortaliser le souvenir. Aussi les meilleurs artistes de l'époque, Chalgrin, Chaudet, Duret, sous la direction de David, furent-ils employés à en donner les programmes et à composer les groupes des statues. Conjointement avec l'architecte Hubert, son beau-frère, David fut en effet le grand ordonnateur des fêtes de la République. Nous verrons quelles furent ces fêtes, la grandeur allégorique que le peintre sut leur donner, et les monuments dont il put fournir les dessins.

Dans un remarquable discours de Lequinio sur l'Instruction publique et les Fêtes nationales, imprimé le 16 nivôse an III (6 janvier 1794) par ordre de la Convention, le député du Morbihan s'adressait en ces termes aux Citoyens-Représentants : « La célébration des fêtes est un des objets les plus importants qui se soient présentés à vous depuis le commencement de la Révolution ; c'est aussi l'un des plus propres à dissiper les nuages qui ont troublé jusqu'ici l'horizon politique de la France, et qui, dans ces der-

niers temps, l'avaient couverte d'une nuit de calamités. »

On était alors en pleine Terreur. En même temps que les mesures de rigueur, les fêtes se multipliaient. Jamais on ne les avait célébrées si nombreuses ni avec tant de pompe et d'éclat. Ce contraste qui se retrouve partout, aussi bien dans les grandes villes de province qu'à Paris, n'est pas un des traits les moins curieux de l'époque. Comme l'explique M. Seinguerlet, l'auteur du beau livre : *Strasbourg pendant la Révolution*, c'était une nécessité du temps. « Ces réjouissances publiques servaient de contrepoids indispensable à la tension excessive de tous les ressorts de la société. Toujours symboliques, au milieu de la tourmente elles faisaient espérer le port; elles montraient le but où l'on tendait, la liberté et le bonheur du peuple, la paix finale dans la dignité et l'abondance; elles entretenaient le courage, elles renouvelaient l'enthousiasme par le mirage d'un triomphe prochain, donnaient la constance dans l'épreuve, le calme dans le péril et la joie dans le sacrifice. »

Le régime de la Terreur passé, la loi du 3 brumaire sur l'organisation de l'Instruction publique régla les Fètes nationales au nombre de sept par année : les fètes de la *Fondation de la République* ; de la *Jeunesse*, au 10 germinal; des *Époux*, au 10 floréal ; de la *Reconnaissance*, au 10 prairial; de l'*Agriculture*, au 10 messidor; de la *Liberté*, aux 9 et 10 thermidor; des

*Vieillards*, au 10 fructidor. Le Directoire cherchait ainsi un moyen de donner de la consistance à des institutions que venaient battre tous les courants de la mobilité française, et de leur gagner l'affection d'un peuple entraîné par toutes les intrigues des ambitieux.

L'architecture, la sculpture, l'éloquence, la poésie, la musique, contribuèrent puissamment à l'éclat de ces fêtes, qui furent célébrées de l'an IV à l'an VII. David absent, l'architecte Chalgrin en accepta la direction; les poètes Lebrun, J. Chénier, Constance de Salm, Coupigny, Daru, Rouget de Lisle, Parny, y concoururent, ainsi que les musiciens Catel, Méhul, Gossec, Chérubini. Une grande partie des hymnes qu'on y chantait se vendait au « *Magasin de musique à l'usage des Fêtes nationales*, faubourg Poissonnière, au coin de la rue Bergère, n° 152. »

C'est alors que le gouvernement institua la *Fête des Arts*, inaugurée avec enthousiasme pour célébrer les trésors apportés d'Italie à la suite de nos conquêtes. D'ailleurs, dit Renouvier, quel pays pouvait les fêter comme ils le furent à Paris le 9 et 10 thermidor de l'an VI? Les jeunes artistes verront-ils pareille solennité? « Un cortège en trois divisions : la première pour l'Histoire naturelle, où les professeurs, administrateurs du Muséum, et les élèves escortaient dix chars, portants des minéraux, des pétrifications, monuments de l'Antiquité du globe, des végétaux, des

graines étrangères, des animaux féroces, des chameaux et dromadaires, des outils et instruments d'agriculture; la seconde pour les livres, monuments, médailles et caractères d'imprimerie orientale, où les députations des Sociétés libres, les conservateurs des Bibliothèques, les professeurs de l'École polytechnique et du collège de France, escortaient dix chars, contenant les monuments, livres rares et médailles, terminés par le buste d'Homère; la troisième des Beaux-Arts, avec des bannières où se lisaient : « Ils sont enfin sur une terre libre, » où les jeunes artistes, les artistes lauréats, les administrateurs des Musées, les professeurs des Écoles publiques, escortaient trente chars, sur lesquels étaient placées les statues antiques les plus célèbres, *Apollon et Clio*, l'*Amour et Psyché*, la *Vénus du Capitole*, le *Laocoon*, l'*Apollon*, des tableaux en deux groupes, l'École romaine, Raphaël et Dominiquin, l'École vénitienne, Titien et Paul Véronèse, et le buste de Brutus. Les inscriptions de tous ces chars, prises aux auteurs anciens et modernes, ou inventées, sont marquées du cachet le plus vif de l'esprit du temps. Le Conservatoire y chanta le *Carmen seculare* d'Horace, musique de Philidor, et une ode de Lebrun, musique de Lesueur; le Directoire distribua des médailles aux commissaires et couronna le buste de Brutus. »

Sous le Consulat, les solennités nationales tournèrent en triomphes militaires. On célébra de nouveau

le 14 juillet sous le nom de *Fête de la Concorde*, avec des temples de la Victoire, des jeux olympiques et des revues de troupes. Il y eut bien encore d'autres fêtes ; mais ce n'étaient plus que des motifs et des prétextes pour le triomphe du général qui allait substituer sa personne à la Nation, et, dans l'intérêt de son despotisme, relever tous les principes du passé.

Étudions maintenant en détail les principales fêtes et apothéoses de la Révolution.

La première est la *Fête de la Fédération*. La fête civique de la fédération générale des gardes nationales de France, « une des plus imposantes, des plus augustes cérémonies qu'ait jamais vues un peuple libre [1] », et qui avait été fixée au 14 juillet 1790, jour anniversaire de la prise de la Bastille, est une des grandes dates de la Révolution. Bien que cette fête ait été célébrée tous les ans jusqu'en 1802, c'est la seule qui ait laissé une trace dans la mémoire de tous. Michelet l'a chantée dans une page d'un souffle véritablement entraînant, et les artistes du temps ont prodigué les images de ce formidable et pacifique développement d'un peuple qui reprend possession de lui-même. « Le Champ de Mars offre depuis quelques jours le spectacle le plus intéressant, » lit-on dans la *Gazette universelle*, mercredi 7 juillet 1790 ; « le cirque formé dans son pourtour n'avançait guère, malgré les travaux non interrompus de 12 à 15,000 ouvriers. Des

1. André Chénier, *Avis aux Français*.

citoyens, craignant que ce grand ouvrage ne pût être terminé à l'époque fixée, prirent un soir la bêche, la pelle et secondèrent les ouvriers. Ce dévouement électrisa tout Paris : le lendemain le concours fut plus nombreux; on vit des gens de tout état, de tout âge, s'empresser de prendre part à ces travaux; des femmes en chapeaux, avec des plumes et du rouge, ne craignirent pas de manier la bêche de leurs mains délicates, et de soulever des hottes remplies de terre. On vit des chevaliers de Saint-Louis, des abbés, même des moines, pousser des brouettes, traîner des haquets avec une vélocité étonnante au haut des collines factices qu'on élève... Ce même jour il vint plus de cent invalides qui, accoutumés aux durs travaux, firent en deux heures plus d'ouvrage à eux seuls que n'en auraient fait deux mille des ouvriers employés. Le lendemain, nouveaux renforts, les sections de Paris, les bataillons des gardes nationales envoyèrent des détachements nombreux, qui tous travaillèrent à l'envi, en sorte que plus de 40,000 personnes sont depuis ce moment à terminer ce vaste amphithéâtre. » D'après le *Journal de la Cour*, 8 juillet 1790, la Montansier, directrice du théâtre de ce nom, perdit une représentation et marcha avec tout son personnel, pour remuer civiquement la terre du Champ de Mars. Une planche en couleur de Sergent-Marceau y constate même la présence du roi : *Travaux du Champ-de-Mars; Louis XVI y travaille le* 9. Une autre estampe

du même graveur et de beaucoup la plus belle, représente le Champ de Mars le jour du 14 juillet; on n'oublie pas, quand on l'a vue, cette foule bariolée, massée au pied des premiers coteaux d'Issy et de Meudon, éclairée par la lumière tragique d'un ciel où l'orage gronde, et dont les acclamations vont presque couvrir la décharge de 40 pièces d'artillerie qui s'apprêtent à tonner sur le passage de la famille royale. On vit alors, selon les expressions de d'Escherny, dans son *Tableau historique*, on vit le serment d'union « de la grande famille des Français », béni par deux cents prêtres en surplis. Sous la pluie, « des centaines de mille hommes, excités par un zèle patriotique, acclament la Nation, la Loi, le Roi ! tout un peuple qui jure la Liberté ! »

Quelque temps après la Fédération, la République célébra les cérémonies funèbres de Franklin et de Mirabeau, dont l'apothéose eut lieu le 4 avril 1791, trois mois avant celle de Voltaire. On annonça la mort de Mirabeau comme une calamité publique; on en fit l'éloge comme un des plus grands hommes que la liberté eût jamais produits. On lui décerna les plus grands honneurs, et l'on décréta que son corps serait porté à Sainte-Geneviève, qui dès ce moment servirait de sépulture aux grands hommes dont la France s'honorerait, avec cette inscription sur le portail : AUX GRANDS HOMMES LA PATRIE RECONNAISSANTE. « Le convoi de Mirabeau fut une espèce de triomphe.

Toute l'Assemblée nationale, les ministres, les corps administratifs et militaires, tous les clubs de Paris et des environs, toutes les Sociétés fraternelles, et des députés de toutes les classes de la société, formaient un cortège tel que l'on n'en avait jamais vu. Les plus habiles musiciens faisaient entendre une musique sombre et majestueuse. Le convoi, qui commença à défiler à cinq heures, ne finit qu'à minuit[1]. »

Les places et les rues de la ville, les portes et les fenêtres, les toits, les terrasses, les arbres, tous les endroits par où devait passer le corps (le cercueil était placé dans une voiture de deuil ou char funèbre), étaient remplis de monde, rapporte un étranger venu à Paris en curieux. « Je me suis trouvé moi-même spectateur de cette magnifique cérémonie funèbre, dont il n'y a d'exemple dans aucune histoire. Jamais personne n'a eu de pareilles funérailles, ni empereur, ni roi, ni pape[2] ».

Mirabeau alla au Panthéon, et M.-J. Chénier composa ce distique, que l'on plaça sur une plaque de marbre noir devant la maison :

L'âme de Mirabeau s'exhala dans ces lieux.
Hommes libres, pleurez ! tyrans, baissez les yeux !

Ces vers furent enlevés en 1793, et la rue qui avait porté le nom de Mirabeau prit la dénomination de

1. *Mémoires* de Mme la duchesse de Tourzel, 1883.

2. *Lettre de Coray sur les événements de la Révolution française* (1782-1793), lettre du 20 avril 1791.

*rue du Mont-Blanc,* en mémoire de la réunion à la France du département du Mont-Blanc.

La *Translation des cendres de Voltaire au Panthéon* eut lieu le 11 juillet 1791. Voltaire mourut, comme on sait, le 30 mai 1778, dans l'hôtel du marquis de Villette, au coin de la rue de Beaune et du quai Malaquais, devenu depuis quai Voltaire. Le clergé parisien n'ayant pas permis qu'on l'enterrât à Paris, ses parents et ses amis se virent contraints de choisir une sépulture à plusieurs lieues de Paris, et le corps fut transporté secrètement le 2 juin à l'abbaye de Notre-Dame de Scellières, ordre de Cîteaux, diocèse de Troyes, où eut lieu l'inhumation. Frappée de ces circonstances, l'Assemblée nationale décréta le 8 mai 1791 que les restes de Voltaire passeraient de l'abbaye de Scellières à l'église voisine de Romilly jusqu'à ce qu'un décret de la Convention eut déclaré que Marie-François Arouet de Voltaire était digne de recevoir les honneurs décernés aux grands hommes; qu'en conséquence ses cendres seraient transférées de l'église de Romilly dans les caveaux du Panthéon.

Ce fut le dimanche 10 juillet 1791 que Paris reçut la dépouille mortelle du grand philosophe. Le corps avait été amené à Paris dans un char d'une simplicité antique; c'était, d'après un témoin oculaire, « un spectacle touchant que la vue de ce char ombragé de feuillages, orné de devises, précédé des autorités et accompagné des gardes nationales fières du dépôt qui leur

était confié ». Les reliques de Voltaire n'arrivèrent qu'à la nuit sur la place de la Bastille, dans un bosquet de lauriers et de roses remplaçant les cachots où le défenseur de Calas et de La Barre fut enfermé plusieurs fois. Sur l'emplacement de la tour où Voltaire avait été réellement emprisonné pendant sa vie (il avait alors vingt-quatre ans), on avait élevé avec ces mêmes pierres de la Bastille renversée une pyramide sur laquelle on mit cette inscription : « Reçois, en ce lieu où t'enchaîna le despotisme, Voltaire, les honneurs que te rend ta patrie [1]. »

La pompe triomphale eut lieu le lendemain 11 juillet, sous la direction de David, Moitte et Roland [2]. Cette apothéose fut la première fête philosophique particulièrement chère aux artistes, qui y déployèrent un grand appareil païen et antique. David, l'habile metteur en scène des Fêtes nationales, en avait dessiné le char. Pour ce qui concerne le cortège, il suffira d'en donner la description sommaire, d'après les *Révolutions de Paris*, de Prudhomme, et les *Lettres* de Coray.

« Une députation des théâtres marchait devant la statue de Voltaire, copiée d'après celle de Houdon, au Théâtre-Français, et entourée d'une foule de jeunes élèves peintres, sculpteurs, vêtus à la romaine et tenant dans leurs mains les enseignes antiques, chargées d'inscriptions. Voltaire semblait sourire à tous ses

1. Coray, *Lettre du* 15 *novembre* 1791.

2. *Petites Affiches,* juillet 1791.

concitoyens accourus sur son passage et lui jetant des guirlandes et des couronnes. Derrière lui on portait ses œuvres, formant à elles seules une bibliothèque; mais il ne fallait pas en donner la forme à l'arche d'or qui renfermait l'exemplaire de l'édition de Voltaire donnée par l'éditeur, M. Beaumarchais. Celui-ci suivait son présent à la suite d'une longue file d'hommes de lettres. Une multitude de bannières étalaient des inscriptions tirées de ses écrits; quelques-unes soulevaient des applaudissements frénétiques au passage, surtout celle-ci :

« Je suis fils de Brutus, et je porte en mon cœur
La liberté gravée et les rois en horreur.
(*Brutus*, acte II, sc. 2).

Enfin, venait le char, traîné par douze chevaux blancs sur trois rangs, avec le cercueil surmonté de la statue couchée de Voltaire, au-dessus de laquelle une Victoire ailée, ou plutôt l'Immortalité, suspendait une couronne d'étoiles. D'un côté du char étaient écrits ces mots :

« Si l'homme est créé libre, il doit se gouverner.

« De l'autre côté :

« Si l'homme a des tyrans, il doit les détrôner.

« Sur le cercueil, il y avait l'inscription suivante :

« *Poète, philosophe, historien, il a fait prendre un grand essor à l'esprit humain et nous a préparés à devenir libres.* »

« Je ne vous parle pas, écrit maintenant l'Hellène Coray au Protopsalte de Smyrne, des instruments de musique, de la multitude immense qui précédait et suivait ce convoi extraordinaire et de la foule répandue dans tous les endroits de la ville par où devait passer le cortège, non plus que de la foule des étrangers qui étaient venus de toutes les parties de l'Europe, car la




FRAGMENT DE LA CEINTURE PORTÉE PAR LES JEUNES FILLES
ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE
QUI FAISAIENT PARTIE DU CORTÈGE, A L'APOTHÉOSE DE VOLTAIRE
(Musée Carnavalet.)

nouvelle en avait été annoncée depuis près d'un mois. Je ne vous dis que ceci : j'avais déjà vu l'enterrement de Mirabeau, mais je ne sais lequel des deux était le plus magnifique. Le cortège était parti de la Bastille à neuf heures du matin, et c'est à peine s'il est arrivé à l'église Sainte-Geneviève à minuit. J'ai vu tout cela de ma fenêtre avec beaucoup d'autres savants français et anglais qui étaient venus exprès chez moi ce jour-là. Ce n'est pas, mon cher, la magnificence de l'enterrement qui m'a frappé ; ce n'est pas non plus

l'or et l'argent qui étincelaient de tous côtés qui ont ébloui mes yeux; mais lorsque j'ai vu ses livres portés en triomphe et entourés par une foule d'académiciens, c'est alors que j'aurais voulu vous avoir près de moi, témoin de mon indignation et de mes larmes; oui, de mes larmes, mon ami, des larmes véritables, des larmes amères, que m'a fait répandre le souvenir qu'ainsi autrefois nos ancêtres, les inimitables Grecs, savaient honorer la sagesse; et quels autres, si ce n'est eux, ont donné les modèles et les exemples de tout ce que l'on voit de beau, aujourd'hui, chez les Européens... Mais pourquoi renouveler en vain d'anciennes et incurables blessures? Race barbare et maudite, disais-je en moi-même, méchants Turcs, combien de gens de ma nation auraient pu être aujourd'hui les égaux de Voltaire, si votre tyrannie n'avait rendu stérile la Grèce, cette mère féconde des sciences! »

« On s'arrêta quai Voltaire, reprend à son tour Prudhomme, devant la maison du ci-devant marquis de Villette. La femme de celui-ci, sa fille et les enfants de Calas, nombre de femmes, dont beaucoup habillées à l'antique, étaient placés sur un amphithéâtre construit exprès pour la cérémonie et luxueusement décoré. Des Tuileries, la Cour regardait défiler ce long et magnifique cortège. Les acteurs du Théâtre-Français justifièrent enfin leur absence de l'apothéose de Voltaire par les honneurs qu'ils rendirent à leur illustre bienfaiteur quand le char triomphal passa devant le por-

tique de leur spectacle. Larive eut l'avantage de le couronner le premier; Raucourt et Contat lui portèrent aussi leurs offrandes. La pluie qui survint ne permit pas aux dames Villette, Calas et autres, de suivre l'urne cinéraire jusqu'au Panthéon. Le cortège brava le mauvais temps. Quatre torches portées par les élèves costumés à l'antique et montées aux quatre coins du cénotaphe complétèrent ce tableau pittoresque. »

De telles solennités laissent inévitablement les autres bien loin derrière elles.

Le 10 août 1792 fut célébrée une fête de création toute nouvelle, qui fut appelée la *Fête de l'unité et de l'indivisibilité de la République* ou *Fête de la Régénération, de la Nature régénérée*. David en avait donné les dessins et rédigé le programme, qui, comme tous ceux des fêtes qu'il a fait adopter par la Convention, est un modèle du genre.

Cette fête eut lieu place de la Bastille. La statue de la Nature, dans le costume d'Isis, assise entre deux lions, au-dessus d'un bassin, y faisait jaillir de ses mamelles deux sources d'eau pure, image de son inépuisable fécondité. Un souvenir nous en est resté dans la belle monnaie de cinq décimes, an II, frappée avec le coin de Dupré : *Régénération française*, et dans plusieurs estampes qui reproduisirent le monument. Mais pour avoir l'impression morale de la fête entière, il faut lire dans Michelet la description du cortège, ayant pour triomphateurs les vieillards et les enfants, et pour

dépouilles les sceptres et les couronnes emportés dans un tombereau.

Un mois après, le Calendrier républicain fut adopté, et c'est par l'entraînement des mêmes idées que se produisit le mythisme quelque peu impur du culte de la Raison, décrété par la commune de Paris sur le rapport du procureur général Chaumette. Lorsqu'il s'agit de célébrer la fête du nouveau culte, David se sentit inspiré plus que jamais. Le plan qu'il rédigea était de style antique, et peut-être M. J. Chénier y mit la main. On y parle de *portiques*, de *baudrier*, de *fête de la Divinité*, d'*airain qui tonne*, de *branches de chêne*, de *glaive de la Loi*, etc. Ce plan fut adopté par la Convention et devint le programme officiel de la cérémonie. En effet, le 20 brumaire an II (10 novembre 1793) la Convention célébrait la première fête *à la Raison*, dans l'église métropolitaine de Paris, métamorphosée en *Temple de la Raison*. Devant la porte, on avait placé les bustes des principaux philosophes; à l'intérieur, tous les emblèmes *superstitieux* avaient disparu, et dans la nef, sur la cime d'une montagne formée de rochers factices, décorés de guirlandes de feuilles de chêne, s'élevait un temple antique, sur la façade duquel on lisait : *A la philosophie*. Sur un autel circulaire, brillait le *flambeau de la Vérité*. Deux rangées de jeunes filles vêtues de blanc descendirent de la montagne, portant en main le flambeau de la Vérité; quelques instants après, la Raison, personnifiée sous les



FÊTE DE LA RÉGÉNÉRATION ÉLEVÉE SUR LES DÉBRIS DE LA BASTILLE, LE 10 AOUT 1792

traits d'une jolie femme, coiffée d'un bonnet phrygien qui, avec le manteau bleu et la robe blanche, représentait le drapeau de la patrie, sortit majestueusement du temple. Alors les assistants, hommes et femmes, pénétrés des plus purs sentiments républicains, écoutèrent en silence, et les chanteurs entonnèrent l'*Hymne à la Liberté*, de M. J. Chénier, musique de Gossec, surnommé le Tyrtée de la Révolution :

Descends, ô Liberté ! fille de la nature ;
Le peuple a reconquis son pouvoir immortel :
Sous les pompeux débris de l'antique imposture,
Ses mains relèvent ton autel.

Venez, vainqueurs des rois, l'Europe vous contemple;
Venez, sous les faux dieux étendez vos succès ;
Toi, sainte Liberté, viens habiter ce temple,
Sois la déesse des Français.

Au peuple souverain tous les rois font la guerre ;
Qu'à tes pieds, ô déesse ! ils tombent désormais :
Bientôt, sous le cercueil des tyrans de la terre,
Les peuples vont jurer la paix.

Guerriers, législateurs, race puissante et brave,
Armés d'un glaive humain, sanctifiez l'effroi ;
Terrassé par vos coups, que le dernier esclave
Suive au tombeau le dernier roi.

Alors les assistants tendirent les bras vers la nouvelle divinité. La belle déesse, — c'était M^lle^ Maillard, une des plus célèbres actrices du temps, laquelle n'avait pas craint de s'exposer à cette pompeuse exhi-

bition, — jeta sur la foule un regard de bienveillance et de protection, puis elle rentra dans le temple aux acclamations universelles. Le cortège se rendit ensuite à la Convention, dont le président donna l'accolade à la déesse, puis on retourna à la cathédrale, c'est-à-dire au Temple, où l'on chanta encore.

Ce fut pour répondre à ces mascarades que, quelques semaines après le supplice des hébertistes et de Chaumette, Robespierre, le 19 floréal an II (7 mai 1794), fit proclamer l'immortalité de l'âme et l'existence d'un Être suprême, en l'honneur duquel une grande fête fut célébrée le 8 du mois suivant.

La *Fête de l'Être suprême*, célébrée le décadi 20 prairial an II (8 juin 1794), fut la fête la plus fameuse de la Révolution par la magnificence des décorations, par l'élan de la population et la part qu'y prit personnellement Robespierre. On y sema des fleurs à profusion. « Partout les roses embaumaient les airs, dit le *Journal de la Montagne* ; on eût dit que Paris était changé en un vaste et riant jardin. » Le temps était d'une admirable sérénité et prêtait merveilleusement à l'exécution du plan tracé par David, le grand ordonnateur des fêtes républicaines. « De Bercy au Champ-de-Mars, la Seine était encombrée de bateaux pavoisés aux trois couleurs. La Convention avait adopté pour ce jour-là un costume uniforme, analogue à celui des Représentants en mission, habit à large revers, panache et ceinture tricolores, moins le sabre; car dans

cette solennité toute pacifique les représentants de la Nation ne devaient point paraître armés. Les cris de haine semblaient avoir disparu dans l'ivresse universelle, et à voir la joie épanouie sur les visages on ne se fût jamais cru en pleine révolution[1]. »

Deux monuments principaux rassemblèrent les cortèges. L'un, aux Tuileries, suivant le procès-verbal inséré au *Moniteur* du 25 prairial, représentait la maquette de l'Athéisme, et, autour d'elle, l'Ambition, l'Égoïsme et la fausse Simplicité, au milieu des haillons de la misère et des ornements des esclaves de la royauté; le « flambeau de la Raison », tenu par le président de la Convention, fit disparaître ces monstres, et des débris fumants de l'Athéisme émergea la statue de la Sagesse montrant du doigt le séjour de l'Être suprême. L'autre monument, édifié au Champ-de-Mars, représentait la Montagne. Pendant le défilé du cortège, la Convention était entourée d'un ruban tricolore, porté par l'enfance ornée de violettes; l'adolescence était ornée de myrtes, la virilité de chêne, la vieillesse de pampres et d'olivier;... au centre un char d'une forme antique, drapé en rouge, était traîné par huit bœufs aux cornes d'or... La Convention alla ensuite se placer sur la montagne... La musique exécuta l'*Hymne à l'Être suprême*, par M. J. Chénier, musique de Gossec, et les vieillards, les adolescents, les groupes de jeunes femmes et de jeunes filles chan-

1. Ernest Hamel, *Histoire de Robespierre*.

tèrent les strophes patriotiques de l'*Hymne à l'Être suprême*, du poète Désorgues, musique également de Gossec, dont voici les premières strophes :

Père de l'univers, suprême intelligence,
Bienfaiteur ignoré des aveugles mortels,
Tu révélas ton être à la reconnaissance
Qui seule éleva tes autels.

Ton temple est sur les monts, dans les airs, sur les ondes;
Tu n'as point de passé, tu n'as point d'avenir;
Et sans les occuper, tu remplis tous les mondes
Qui ne peuvent te contenir.

La fête de la troisième Fédération, qui eut lieu au Champ-de-Mars le 14 juillet 1792, et pendant laquelle le peuple fit un auto-da-fé de l'arbre féodal chargé des armoiries et des titres de noblesse, nous servira de transition pour consacrer quelques mots aux *Arbres de la Liberté*.

Ce fut le goût pour les coutumes des anciens qui porta la Révolution à célébrer le culte des arbres[1].

Suivant les *Mémoires* du marquis de Ferrières, et la déposition de Lareynie sur l'émeute du 30 juin 1792, les arbres de la Liberté portèrent d'abord la dénomination de *mais de la Liberté*, et on commença à les inaugurer comme *arbres* dans le courant de l'année 1790. D'après M. Taine, le premier aurait été planté en 1789 par M. de Gouy d'Arcy, dans sa propriété. D'un autre

1. Voir l'*Histoire patriotique des arbres de la Liberté*, par Grégoire, membre de la Convention nationale.

côté, une lettre signée Reynier, insérée dans le *Moniteur*, le 25 mai 1790, en attribue la plantation à Norbert de Pressac de la Chassagnaie, curé de Saint-Gaudens, près de Civray (Vienne). Le jour de la formation de la municipalité, M. de Pressac fit enlever un chêne jeune et vigoureux, et les patriotes le plantèrent au milieu de la place du village. Ensuite le curé harangua ses paroissiens sur les avantages de la Révolution et de la Liberté. « Au pied de cet arbre, leur dit-il, vous vous souviendrez que vous êtes Français, et, dans votre vieillesse, vous rappellerez à vos enfants l'époque mémorable à laquelle vous l'avez planté. » — « Alors, continue le correspondant du *Moniteur*, tous les citoyens qui avaient des procès consentent, sur la demande de leur curé, à les terminer par arbitres, ils s'accordent sur le choix, s'embrassent après avoir entendu leur sentence, et les chants de l'allégresse terminent cette fête digne d'un peuple libre. »

Une fois l'impulsion donnée, les fêtes qui accompagnaient l'inauguration de ces emblèmes gracieux se multiplièrent, et Ginguené composa, pour la plantation de l'arbre de la Liberté, l'hymne :

> Puissions-nous, au déclin de l'âge,
> Te voir en tous lieux respecté,
> Et mourir sous ton doux ombrage,
> Bel arbre de la Liberté !

Vers la fin de l'année 1792, la *Chronique de Paris*

fait monter le nombre des arbres de la Liberté en France à plus de soixante mille; elle appuie son dire sur le témoignage de l'ex-marquis de Villette, adepte chaleureux des idées nouvelles, qui écrivait à cette époque: « On voit s'élever dans Paris deux cents arbres de la Liberté, tout chargés de guirlandes, de rubans et de fleurs. » Comme on l'a vu par les vers de Ginguené, on chantait alors des hymnes pour la plantation de ces végétaux patriotiques; voici une nouvelle strophe citée dans la biographie de Rouget de Lisle, par M. Poisle-Desgranges, sans indication d'origine, et qui fut depuis ajoutée à la *Marseillaise:*

Arbre sacré, reçois le gage
De notre amour et de nos vœux.
Puisses-tu grandir d'âge en âge
Et couvrir nos derniers neveux. (*bis*)
Que sous ton ombre hospitalière,
Le guerrier rencontre un abri ;
Que le pauvre trouve un appui,
Et que tout Français trouve un frère!

Cela fait penser au mot si plein de mélancolie de Danton, rapporté dans les *Notes inédites attribuées à Courtois (de l'Aube)*: « Heureux les patriotes qui, satisfaits d'avoir planté l'arbre de la Liberté, ont été, loin des orages politiques, se reposer sous son ombrage. »

Romme donne au chêne un grand rôle dans son *Annuaire républicain:* « Symbole de la génération, de

la force, de la durée, consacré aux vertus civiques, il est digne de devenir dans toute la France l'arbre de la Liberté. » D'autres arbres furent choisis comme offrant un sens emblèmatique avec les significations nouvelles. Tel est le *peuplier*, anciennement consacré à Hercule, et devenu l'emblème du peuple.

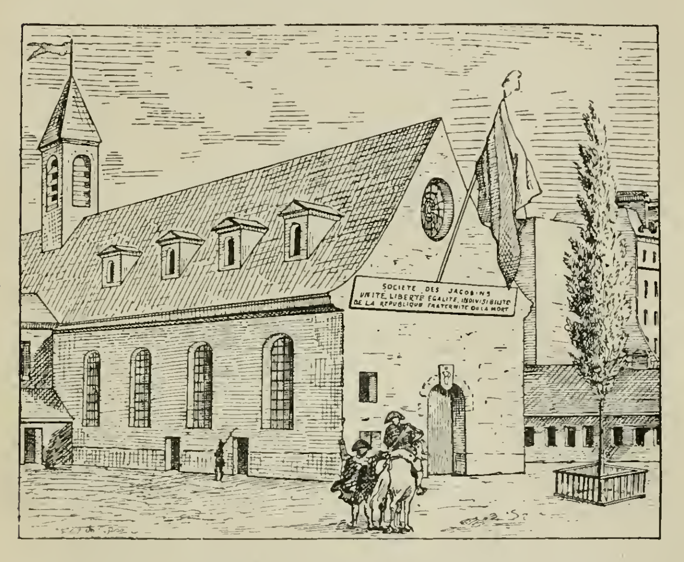
Après la Terreur, dit un rédacteur de la *Petite Poste ou le Prompt avertisseur*, messidor an V, on voyait dans presque tous les carrefours des arbres de la Liberté morts, auxquels pendaient encore des morceaux de décrets de la Convention. D'après Mercier, ce furent l'esprit royaliste, l'esprit contre-révolutionnaire qui laissèrent dessécher ces monuments naturels élevés au courage des patriotes. Mais un généreux repentir fit replanter de nouveau tous ces arbres, qui avaient été abattus ou qui avaient péri naturellement. « La présence de Bonaparte fit reverdir tous ces feuillages et sembla leur prêter un nouveau lustre. De nouvelles branches aux rameaux verts s'élancèrent jusqu'aux toits ; ainsi que le printemps rajeunit la nature, le grand nom du vainqueur de l'Italie redonna à la grande cité ce beau vêtement vert qui annonce la circulation végétale et la résurrection de l'esprit républicain[1]. »

Parlons maintenant des principaux accessoires des fêtes républicaines. En 1790, la Révolution introduisit pour la première fois les ballons dans les réjouissances publiques. C'est à la *Fête de la Fédération* que Garne-

1. *Le nouveau Paris ou Paris pendant la Révolution.*

rin enleva un aérostat rempli avec du gaz hydrogène ; mais le gaz fit explosion et l'ascension ne réussit pas[1].

Il n'en fut pas de même l'année suivante, à la fête donnée par la ville de Paris pour célébrer l'acceptation




ARBRE DE LA LIBERTÉ PLACÉ DEVANT LE CLUB DES JACOBINS
D'après une gravure du temps (coll. Gust. Biot.)

de la Constitution par Louis XVI. Le 18 septembre 1791, la foule se porta l'après-midi au Champ de Mars, dit *de la Fédération;* vers cinq heures, l'aéronaute Garnerin s'enleva dans un ballon rempli de gaz hydrogène, et parcourut un grand trajet, en répandant

1. Voir la *Gazette universelle* du mardi 20 juillet 1790.

la proclamation imprimée annonçant aux populations rurales la signature de la Constitution. C'est particulièrement hors de Paris et sur les villages qu'il avait soin d'en jeter.

Dans le courant de l'an IV (1796), Garnerin fut un des premiers qui eut le vrai courage, dans les airs, de séparer sa nacelle de l'aérostat et de descendre à terre à l'aide du parachute. Son audace trouva des imitateurs. Le monde savant dut, en effet, applaudir plus d'une fois aux efforts de ceux qui essayèrent de rivaliser avec Garnerin. Ce dernier se fit ainsi une grande réputation, tout en sachant tirer parti des ballons à son profit, et parvint à se rendre indispensable dans une grande partie des fêtes de la République.

Mais les ballons n'étaient pas la seule attraction des fêtes; les illuminations et les feux d'artifice y entraient pour une grande part. Entre tous les objets qui servent à embellir une fête, l'illumination, sans être la chose principale, est du moins la chose indispensable. Il est peu de fêtes qui puissent se passer d'une illumination, où les lampions, les verres de couleur et les lanternes en papier rivalisent d'éclat pour le plaisir des yeux. Telles furent les illuminations de la fête donnée par la ville de Paris aux confédérés, le dimanche 18 juillet 1790. D'après la *Gazette universelle* du mardi 20 juillet, qui en donne la description, elles ne pouvaient être plus brillantes. On vanta surtout celles ordonnées sur l'emplacement de la Bastille, où un bal

champêtre avait été organisé avec cette inscription: ICI L'ON DANSE. Les illuminations de la rotonde de la Halle et des Champs-Élysées surpassèrent l'attente publique. « Aux Champs-Élysées, la masse des lumières étoit si prodigieuse et si bien disposée, que peut-être jamais illumination n'a produit un si grand effet; aussi ce fut là principalement que tout Paris se rassembla, et qu'il fut retenu par la beauté du lieu, par le ravissement que causoit ce bois enchanté, et le spectacle de la joie générale. La plus belle des nuits seconda merveilleusement cette fête publique, et ce ne fut qu'à l'aube du jour que cessèrent les chants, les danses du peuple. »

A la fête donnée par la municipalité parisienne, le 18 septembre 1791, pour célébrer l'acceptation de la Constitution par le roi, à la tombée de la nuit, les Champs-Élysées furent illuminés avec une grande profusion de lumières. Selon Claude Ruggieri, « plus de soixante mille verres de couleur et autant de lampions éclairaient cette immense promenade, et offraient la plus vaste et la plus riche illumination que l'on ait vue jusqu'alors. Des guirlandes de lampions étaient suspendues d'arbre en arbre, depuis la place de la Révolution jusqu'à la barrière de l'Étoile. L'intérieur des Champs-Élysées était généralement illuminé en verres de couleur, lustres, vases et guirlandes; tout était admirablement disposé. Un vent impétueux troubla seul la fête dans quelques parties. Tous les édifices

publics étaient couverts de lumières arrangées avec la plus agréable symétrie. A neuf heures et demie, le roi et la famille royale se promenaient en calèche dans la grande avenue des Champs-Élysées[1] ».

Huit jours après on parlait encore de cette fête, à laquelle avaient participé beaucoup d'illuminations particulières. A ce sujet, un pamphlet royaliste publia la petite pièce suivante : « L'instinct sert quelquefois mieux que l'éducation. Dimanche dernier, parmi la brillante illumination de Paris, nous nous arrêtâmes devant la maison de M. de Villette, qui selon sa coutume s'était distingué par son patriotisme et par des *flammes de toutes couleurs.* Nous entendîmes deux hommes du peuple *(sic)* s'exprimer ainsi : LE PREMIER. Que dis-tu de la magnificence de notre ami Charles Villette ? LE SECOND. Je dis que les républicains sont comme les papillons : ils aiment les flammes et finissent par le feu. LE PREMIER. Et les Thuileries ! comment les trouves-tu ? LE SECOND. Superbes ! notre bon roi aime son peuple et sa Constitution : ce n'est pas là un feu d'artifice[2]. »

Outre les illuminations générales, qui semblaient embraser la capitale les jours de fêtes patriotiques, il faut citer les magnifiques illuminations de Duverger et de Blanchard pour les jardins d'été et les *Wauxhalls*

1. Claude Ruggieri, *Précis historique sur les fêtes, les spectacles et les réjouissances publiques.*

2. *La Chronique scandaleuse,* 1791, n° 18.

champêtres, tels que celui du clos Griel, à Saint-Cloud, où l'entrepreneur André dirigeait l'illumination de cinq mille verres de couleur[1]. A Tivoli, à Idalie, à l'Élysée, des ifs de lumière et des transparents étaient échafaudés aux portes, où se pressait la foule impatiente d'aller s'amuser aux lampions sous les arbres. Les




ARBRE DE LA LIBERTÉ, SUR UN DESSUS DE TABATIÈRE
(Collection de l'auteur.)

journaux du temps mentionnent, entre autres, la célèbre illumination, à Mousseaux, de la voûte de feu, de l'arc de triomphe, du temple de Psyché, du jardin d'hiver, des ruines, de la grotte, etc.[2].

Quant aux feux d'artifice, ils sont sans contredit la chose qui termine le mieux une belle fête. « Le feu d'artifice, dit un maître expert en ces matières, est

1-2. *Petites Affiches,* fructidor an IV (août 1796).

toujours ce qu'on attend avec une résignation exemplaire ; ce spectacle est toujours ce qui réjouit le plus agréablement la vue. C'est, de toutes les parties d'une fête, l'objet qui a le plus d'attraits pour la multitude en général. Si une illumination est une chose indispensable pour une fête publique, il est bien difficile de se passer d'un feu d'artifice. Le feu d'artifice est, on peut le dire, la dernière scène du divertissement; c'est la toile qui tombe ; et le public se retire, après toutefois avoir vu le bouquet, comme le couplet final d'un vaudeville ou d'une comédie. Sans ce dernier ornement accessoire, tout est froid, tout languit; enfin il manque quelque chose, on n'est pas complètement satisfait[1]. »

La Révolution n'oublia pas ce genre de divertissement dans ses fêtes populaires. Le 14 juillet 1790, jour anniversaire de la Prise de la Bastille, on fit une fête pour célébrer la Liberté que le roi venait d'accorder. Un feu d'artifice fut tiré par Ruggieri, sur le terre-plein du Pont-Neuf et à l'entour de la statue d'Henri IV. Le bouquet était placé derrière le piédestal de la statue. « Alors était à demeure sur cette même place une pièce de canon du calibre de 48, et à laquelle on avait donné le nom de canon d'alarme. Elle servit à annoncer le tir du feu d'artifice ; mais une chose digne de remarque, c'est que, lorsqu'on tira le premier coup, l'explo-

1. Claude Ruggieri, *Précis historique sur les fêtes, les spectacles et les réjouissances publiques.*

sion en fut si forte, que tout le peuple, qui était foulé pour voir le feu, eut une telle peur, qu'une grande partie se sauva sur les quais, et en peu d'instants le pont cessa d'être encombré par le public. On ne tira qu'un seul coup, attendu la frayeur qu'on avait causée; du reste, un second coup devenait inutile. Le feu d'artifice commença immédiatement. Dans les premiers jours de la Révolution, ajoute Ruggieri, et avant que le délire des passions eût causé tant de désastres, il y avait une grille de fer qui séparait le terre-plein d'avec le passage du pont. C'est sur cette grille, du reste très élevée, que l'on avait placé les chevalets de seize fusées d'honneur. Trois cents chandelles romaines, trente pots réglés à aigrettes, alimentèrent d'abord ce feu qui ne fut, à bien prendre, qu'un fort bouquet avec peu d'accessoires. En effet, une gloire en feu brillant, et du diamètre de quarante pieds, était placée vis-à-vis la place Dauphine. Il y avait au milieu le mot Liberté. Après cette gloire, partit le bouquet, qui était composé de douze caisses contenant chacune quatre cents fusées de tous calibres, cent pots à feu et cent cinquante bombes de moyen calibre. Quatre bombes de neuf pouces et deux bombes d'un pied, dont une à pluie d'or, couronnèrent le bouquet. Ce jour-là toutes les personnes employés à la fête portaient des cocardes de rubans roses et blancs [1]. »

1. Claude Ruggieri, *Précis historique sur les fêtes, les spectacles et les réjouissances publiques.*

Le dimanche 18 septembre 1791, trois jours après l'acceptation de la Constitution par Louis XVI, cet heureux événement fut célébré par une fête, la plus brillante et la plus gaie qu'on eût donnée depuis bien des années. « Cette fois, dit encore Ruggieri, le feu d'artifice fut placé entre les deux bâtiments de la barrière de l'Étoile, presque au même endroit où se trouve aujourd'hui l'Arc de Triomphe. Deux pièces d'artillerie tirèrent plusieurs coups de canon pour l'annonce du feu, qui débuta par un grand nombre de fusées, de chandelles romaines et d'artichauts, et l'on vit alors apparaître une grande gloire avec cette inscription : La Nation, la Loi, le Roi. Un très beau bouquet, composé de six cents douzaines de fusées de tout calibre, de quarante bombes et de quatre cents pots de bouquet, s'éleva dans les airs ; douze grosses bombes terminèrent cet admirable feu d'artifice. »

Avec le Directoire et le Consulat, les feux d'artifice reparurent plus brillants que jamais ; ils devinrent le final obligé de toutes les fêtes. Ce détail avait été négligé à partir de 1792, époque où la Révolution employait mieux la poudre, et c'est sans doute pour cette raison que les *Fêtes nationales* de ce temps ont été considérées avec mépris par l'artificier Ruggieri, qui n'y trouvait pas son compte.

Quoi qu'il en soit, Balthazar Ruggieri et ses frères étaient alors célèbres. Ce sont eux qui furent chargés des illuminations et du feu d'artifice organisés dans

les Champs-Élysées pour la fête du 10 thermidor an IV (28 juillet 1796). Il était près de onze heures quand on tira le feu, mais, dit un témoin oculaire, on n'eut à reprocher à celui-ci que d'avoir été trop bref, et peut-être aussi à l'auteur de n'avoir pas élevé son foyer assez haut. « Le tableau de l'enceinte entière, tout en feu par l'incendie des poteaux et des guirlandes qui la composaient, fut extrêmement brillant et n'eut, comme en général toutes les choses brillantes, qu'un moment trop court d'existence, et c'est dommage, car à voir les regards fixés sur cet objet, longtemps après qu'il fut disparu, on pouvait deviner tous les regrets qu'il avait laissés[1]. »

Les frères Ruggieri composèrent également le beau feu d'artifice tiré, pendant le Consulat, le jour de la *Fête de la Paix générale* (18 brumaire an X).

Comme pour les illuminations, les jardins d'été eurent aussi leurs joutes pyrotechniques. Tous les soirs, dit la *Petite Poste,* messidor an V (juin 1797), dix feux d'artifice montent, sillonnent les airs et secouent leurs bouquets de diamants, de rubis et d'émeraudes. Les principaux artificiers étaient Ruggieri, Thoré, l'inventeur des *Jeux pyriques*, le fameux Besnard, Gauthier et M^me^ Lavarinière. Mais Balthazar Ruggieri exécuta, comme l'affirme son fils Claude, presque tous les travaux de pyrotechnie qui eurent lieu dans les jardins de Tivoli et dans presque tous les établissements de ce genre, à Paris.

1. Mercier, *le Nouveau Paris ou Paris pendant la Révolution.*

Bertin d'Antilly, dans le *Thé ou le Journal des Dix-huit* (5 août 1797), compare la plupart des pièces d'artifice aux principaux personnages politiques de l'époque : « Un amateur de Tivoli me disait, à la dernière fête donnée à Son Excellence l'ambassadeur turc : — Vous me croyez raisonnable ? Eh bien ! j'ai conservé tous les goûts de l'enfance, et je laisserais père, mère, frère, pour un feu d'artifice ; aussi je ne rêve que fusées, pétards ; et au moral comme au physique, tout ce qui frappe mes sens ou mon esprit, je le rapporte aux feux d'artifice. — Puérilités ! — Tout ce qu'il vous plaira ; mais chacun voit à sa manière ; et j'appelle le Directoire... des *feux croisés.* Rewbel... un *soleil tournant.* Barras... un *dragon.* L'ambassadeur du Pape... une *chandelle romaine.* Carnot et Barthélemy... des *gerbes.* Les armées d'Italie... des *flammes de Bengale.* Les armées françaises... des *Salamandres.* Augereau... un *artichaut* (par allusion à son père jadis fruitier). Les messages du Directoire... des *pétards.* Les Jacobins... des *lances à feu.* Les ambitieux... des *fusées volantes.* Les nouveaux ministres... le *bouquet.* Le Corps Législatif... un *soleil fixe.* L'opinion... une *bombe.* — Je voulus répondre, mon homme avait disparu pour aller voir le dernier coup de feu de l'Élysée Bourbon. »

---

## II

## COSTUME

Depuis une époque déjà fort éloignée, la Mode, aristocratique par essence, tenait sa cour à Versailles, où elle édictait ses lois en souveraine. Après 89, elle se démocratisa, et le premier effet de la Révolution fut de lui inspirer une plus grande simplicité et une plus grande aisance dans le costume. Dès lors, avec la Proclamation des Droits de l'Homme, le costume masculin fit irruption dans le domaine de l'art. L'habit à la française, introduit par le marquis de Villette, mû par des principes d'égalité, ainsi que la culotte et le catogan, que portèrent Mirabeau, Vergniaud, Desmoulins et Danton, appartiennent à l'histoire.

Le Jacobin des jours les plus agités était vêtu proprement et simplement comme le Girondin ; beaucoup n'avaient pas quitté le tricorne, les toupets et la queue. Les plus grandes réformes avaient été de porter un chapeau rond, des habits de couleur brune au lieu de couleurs roses et tendres, et de mettre aux souliers des cordons au lieu de boucles. M[me] Campan, dans ses *Mémoires*, raconte que ces innovations avaient été déjà montrées à la cour par Franklin, lorsqu'il y vint en 1780 ; Roland avait porté ce costume dans le Conseil de Louis XVI, qui le prit pour une insolence ; il était celui des hommes les plus jeunes.

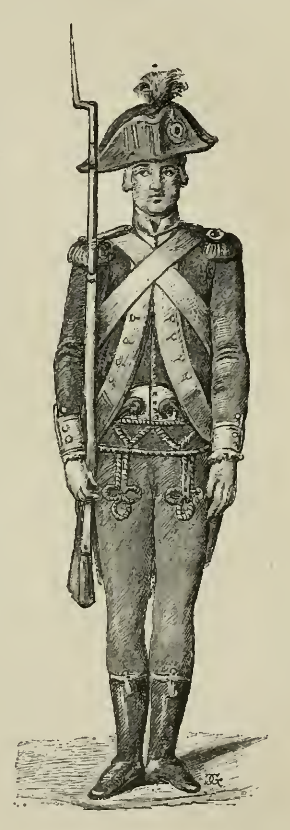
Au reste, l'inventaire fait chez Danton, le 25 février



PORTRAIT DE JACOBIN, D'APRÈS UNE GRAVURE
(Musée Carnavalet.)

1793, donne de curieux renseignements sur le costume de cette époque. On y trouve, entre autres

choses : « Un gilet de casimir écarlate, un autre de même brodé, un gilet de satin blanc brodé, un autre de gourgouran à raies blanches et bleues, etc. *Item.* Un pantalon de drap bleu, une culotte de drap de soie noire, une autre de casimir gris, une autre de satin et deux de drap de soie, un habit de velours de coton à boutons en nacre de perle, un frac bleu de ciel, un autre de drap puce, etc. *Item.* Un frac demi-forme de drap blanc, un habit et sa veste de drap noir, un habit, veste et culotte d'uniforme de la garde nationale, etc. *Item.* Une veste de satin noir et un gilet de drap de soie, deux habits, l'un de satin et l'autre de soie à mille points doublé de taffetas blanc, un gilet de gourgouran blanc brodé, un chapeau de soie, etc.[1] ».



COSTUME DE GARDE NATIONAL
d'après une gravure
du Musée Carnavalet.

Nodier, de son côté, décrit ainsi le costume de Dumas, un jour que le président du tribunal révolutionnaire se présenta

1. Dr Robinet, *Danton, Mémoires sur sa vie privée,* 1865.

à la barre de la Société populaire de Besançon, avec son chapeau de feutre gris, ses souliers de cabron fauve et des manchettes aux poignets : « Il avait un pantalon de basin blanc, un gilet de la même étoffe, qui était alors à la mode, et une cravate également blanche, nouée en cordon aux bouts flottants, qui soutenait à peine le collet blanc de sa chemise. Tout cet ajustement était d'une propreté recherchée, délicate, minutieuse, qui distinguait en général les jacobins de haut étage, et qui, parmi eux, établissait encore une sorte d'aristocratie. Son frac long, flottant, d'une étoffe de drap fine et légère, était d'une couleur de sang dont la vivacité blessait l'œil ; et ce n'est pas ici une combinaison d'écrivain préparée pour l'effet : j'en atteste cent témoins vivants qui n'ont pas oublié que cet habit de sang était son habit de gala[1]. »

Si l'on en croit le peu véridique Prudhomme, rallié, comme on sait, à la réaction thermidorienne, Dumas n'aurait pas été seul à porter l'habit rouge. Le 3 septembre 1792, la veille du massacre dans la maison et hospice de la Salpêtrière, Danton présidait dans le grand salon du Ministre de la Justice, à sept heures et demie ; « ce Ministre était vêtu d'un habit de drap écarlate[2] ». Et cependant, l'inventaire fait chez Danton

1. Ch. Nodier, *Souvenirs de la Révolution.*

2. *Histoire générale et impartiale des fautes et des crimes commis pendant la Révolution française,* 1797.

ne signale pas d'habit de ce genre; on n'y voit que deux gilets de casimir écarlate, dont un brodé, et c'est tout.

Mais tous les révolutionnaires n'étaient pas aussi recherchés dans leurs vêtements. « Une propreté affectée devient ridicule, disait le citoyen Chalier, dans un Traité de politesse républicaine présenté à la Convention. C'est ce que les Sans-Culottes ont appelé ingénieusement la *propreté muscadine.* » Et il déclare que le superflu des vêtements chez des républicains est un vol fait à l'État[1]. Cela explique les craintes de Lebon, dans une lettre à sa mère, qui devait lui acheter un habit de drap fin, une veste de soie et une culotte de même étoffe. « Moi, philosophe, ami de l'humanité, me couvrir si richement, tandis que des milliers de mes semblables meurent de faim sous de tristes haillons! Comment plaider la cause du pauvre? Comment m'élever contre les vols des riches, en imitant leur luxe et leur somptuosité[2]? »

Tel était le costume des hommes politiques qui prirent les rôles historiques au moment le plus terrible; l'habit des Sans-Culottes était réservé aux tribuns du Forum, comparses qui n'avaient pas d'autre signe de distinction que cet habit.

Après le 10 Août 1792, la mode vint, pour le

1. *Véritable civilité républicaine à l'usage des jeunes citoyens des deux sexes*, 1791.

2. De Goncourt, *la Société française pendant la Révolution.*

peuple triomphant, pour les plus hardis révolutionnaires, du costume des Sans-Culottes. « C'est, dit un Conventionnel, ami de Robespierre, de Danton, de Carnot, acteur et témoin de tout ce qu'il raconte, un large pantalon d'été, d'étoffe légère, à plusieurs raies, ou tricolore, ou plus communément bleu et rouge, jaune et rouge, marron et rouge, car cette dernière couleur dominait toujours. Une camargnole ou veste courte, ou un habit à basques rétrécies, dont les revers carrés et larges touchaient aux bras, composait la parure, avec un gilet quelquefois tricolore, mais plus communément d'une seule couleur. Une cravate lâche, de soie ou de mousseline, nouée avec négligence. Pour certains un bonnet phrygien, pour d'autres un chapeau à tricorne ou rond, à forme haute.

« Des sabots à ceux-ci, des bottes à revers à ceux-là, complétaient le costume, accompagné indispensablement d'un énorme bâton noueux ou d'un sabre en bandoulière, ou enfin des pistolets passés en sautoir à la ceinture, quand il en avait une, ce qui était assez commun, ou à demi-cachés dans les poches du gilet et de l'habit. Très peu osaient se poudrer, car ceci était un signe de proscription. Il fallait à Robespierre sa popularité pour que sa frisure à frimas fût soufferte. On portait les cheveux assez longs, rattachés par derrière en catogan épais, ou en queue très longue et excessivement serrée[1] ».

1. *Histoire pittoresque de la Convention nationale et de ses principaux*

Ce costume, inauguré par Chenard, porte-drapeau à la fête civique du 14 octobre 1792, et adopté surtout par les membre du Conseil général de la Commune, fut dessiné par Sergent, et proposé à l'exposition du 10 août 1793 : « Ce n'est autre chose, dit le livret, que l'habit journalier des hommes de la campagne et des ouvriers des villes. Il n'y aurait de différence entre les citoyens que dans la qualité des étoffes. Il pourrait n'être porté qu'à vingt et un ans, et tiendrait lieu de la robe virile. » Le costume en question était, il est vrai, quelquefois très recherché, lorsque les élégants qui le portaient tombaient dans ce que Nodier appelle « le luxe du sans-culottisme ». Mais, comme on le pense bien, « les redoutables Sans-Culottes ne pouvaient pas tous se procurer un uniforme complet à 32 livres l'aune », selon les expressions de Camille Desmoulins [1]. La carmagnole d'hiver, décrite par Louvet de Couvray, qui s'en affubla pour se dérober à la proscription des Girondins, paraît avoir été moins compliquée : « Large pantalon de laine, courte veste pareille, gilet tricolore, perruque à poils courts, plats et noirs, bonnet rouge, sabre énorme et deux moustaches [2]. » Sous le Directoire, la carmagnole était encore de mode ; seulement on la portait en étoffe rayée de couleur tendre.

Tandis que les vieux aristocrates, désignés par Hé-

*membres*, par M. L. (le baron de Lamothe-Langeon), conventionnel, 1833.

1. *Discours sur la situation politique de la nation*, 1791.

2. Louvet, *Mémoires*.

bert sous le sobriquet de « têtes à perruques qui veulent détruire la république et rétablir la royauté », restaient en France, les jeunes, les bouillants, appelés par Marat de « fugitifs machinateurs », allaient prendre à l'étranger l'habit bleu, la veste rouge, les culottes jaunes, les boutons à fleurs de lis de l'armée des émigrés, transplantant ainsi Versailles à Coblentz, devenu le refuge des ducs, marquis, comtes et barons, excellences, monseigneurs, grandeurs, etc. D'autres, comme l'aîné des frères d'Escars, cité dans les Mémoires de Tilly, se promenaient avec « une coiffure d'un goût mousseux ornant son visage effilé et supérieurement goguenard; habit court, veste brodée, breloques antiques sur un fond de couleur tendre, chaussé dès l'aurore avec la petite boucle d'or; petite bourse liée au sommet de la nuque; col de batiste plissée; le cordon bleu bouffant sous la main qui s'agitait dans la veste ».

La jeunesse aristocrate qui n'était pas à Coblentz s'amusait à protester par une mise ridicule et antipatriotique. « Les aristocrates décidés, mâles et femelles », lit-on dans le *Journal de la Mode et du Goût* (mai 1790), ne se mettent qu'en noir, comme pour porter le deuil de la monarchie. « Les jeunes aristocrates et nobles non endurcis » prennent le costume de *demi-converti*, c'est-à-dire les habits de toutes nuances, avec des collets de teintes criardes tout autres. Ces collets de couleur claire, jurant avec celle

de l'habit, furent une des singularités de la mode de ce temps. A des fracs bleus, bruns, gris, on mettait des collets de drap ou de soie rose, aurore, vert pomme, jaune soufre. Suivant un journal du temps, ils portaient le frac ouvert, le gilet monarchique montrant en plein ses petits écussons aux trois fleurs de lis couronnées, semées sur le basin blanc [1].

De même que l'habit, la coiffure était patriotique ou contre-révolutionnaire. La coiffure *à la Révolution* consistait à porter les cheveux courts, noirs et plats. Comme ce genre de cheveux faisait prendre les gens pour des jockeys, les aristocrates ne les recevaient pas parmi eux. Dans leurs réunions et leurs bals, dit la *Feuille du jour* (juin 1791), les cavaliers se présentaient coiffés *à la contre-révolution*, en crêpé terminé par deux boucles en demi-cercle, les cheveux du haut du toupet rabattus sur le front et séparés à la naissance de l'épi.

L'année 1792 vit paraître une autre sorte de coiffure. A cette époque, beaucoup moins que religieuse, la plupart des hommes avaient adopté, en France, une coiffure qui rappelait vivement celle du Christ, qui porte, dans toutes ses images, les cheveux longs, partagés au milieu du front et tombant négligemment épars sur les épaules. Cette mode avait été récemment introduite par quelques célébrités révolutionnaires, et notamment par le publiciste Carra, dont elle avait

1 *Feuille du jour,* mars 1791.

retenu le nom[1]. Jusqu'à la fin de 1793, les Jacobins portèrent cette coiffure; ceux qui n'avaient pas suffisamment de cheveux se couvraient la tête d'une perruque longue, noire et plate, comme par exemple Billaud-Varennes, qu'on rencontrait toujours, pendant les massacres de septembre, « avec le petit habit puce et la perruque noire qu'on lui connaît[2] ». Les aristocrates eurent la malice d'emprunter cette perruque à leurs ennemis ; mais, sur un arrêté de la section de la Halle-au-Blé, le premier frimaire an II (21 novembre 1793), le Conseil général de la Commune interdit ces perruques, dites *à la Jacobine*, dont s'affublaient certains réactionnaires pour paraître tantôt comme de vieux républicains, et tantôt comme des muscadins[3].

Cependant les artistes, fort animés de l'esprit révolutionnaire, voulurent révolutionner le costume. La question fut discutée dans plusieurs séances de la Société populaire des Arts. Le statuaire Lesueur avait commencé par établir que le costume actuel était indigne d'un homme libre, et qu'il avait besoin d'être entièrement innové. C'est alors que Moreau le Jeune, vers 1793, dessina le « costume du Français républiquain *(sic)* », en redingote à crevés, avec chapeau à

1. Hyacinthe Langlois, *Souvenirs de l'École de Mars et de* 1794.

2. Méhée de la Touche, *La vérité tout entière sur les vrais auteurs de la journée du* 2 *septembre* 1792 (1794).

3. *Moniteur*, 24 et 25 novembre 1793.

plumes, bottes molles, et le glaive sur la culotte, tandis que son confrère Espercieux proposait le casque et la chlamyde des Grecs. Le 3 germinal an II (23 mars 1794), le graveur Sergent-Marceau présida la Société populaire des Arts et parla en ces termes sur le costume : « Trop longtemps, dit-il, nous avons porté un habit qui nous assimile à des esclaves ; il faut en créer un qui nous dégage des entraves, sans dérober les belles formes du corps... »

Voulant répondre à la préoccupation des utopistes du costume révolutionnaire, le Comité de Salut public rendit, le 25 floréal an II (15 mai 1794),un arrêté pour l'amélioration de l'habillement général. Dans cet arrêté, il invite David à lui présenter ses vues et ses projets sur les moyens d'améliorer le costume national actuel, de l'approprier aux mœurs républicaines et au caractère de la Révolution, pour en présenter les résultats à la Convention nationale et recueillir le vœu de l'opinion publique.

David, ainsi appelé à donner des modèles de costume républicain, dessina plusieurs figures qui furent gravées par Denon ; *Habit du citoyen français, dans l'intérieur, Habit civil du citoyen français*, etc. Ce costume du citoyen était composé principalement d'une tunique, d'un pantalon ou plutôt de chausses à pied, de brodequins, d'un bonnet à aigrette ou d'un chapeau à plumes, d'une ample ceinture et d'un manteau flottant sur les épaules ; il ne fut porté, dit l'Américain

Moore[1], que par les jeunes élèves de David, auxquels le peintre des Horaces l'avait fait adopter.

Quelque niaise que puisse paraître aujourd'hui l'idée que l'on eut alors d'adopter le costume grec ou romain, nous sommes forcés, après avoir été témoins d'un engouement tout semblable pour les habillements et les meubles du moyen âge, non seulement d'être indulgents à l'égard des fantaisies de nos pères, mais de les considérer même comme un objet sérieux d'études.

Au moment où la Convention s'occupait d'améliorer le costume national et en commandait les modèles à David, les *muscadins* firent leur apparition dans le monde. Ces jeunes gens, désignés sous le nom de *Jeunesse dorée,* mais de fortune, de condition et de profession très inégales[2], ne furent jamais très nombreux. On comptait alors les citoyens qui avaient le moyen de s'acheter des habits neufs. La dépréciation toujours croissante des assignats et le retrait des lois de *maximum* avaient fait donner aux choses des prix fabuleux, lorsqu'on ne pouvait les payer qu'en papier. La plupart des citoyens se privaient de l'assistance du tailleur, traînaient leur défroque de pendant ou même d'avant la tourmente révolutionnaire. De toute façon c'était pour eux une manière de protester contre l'antique, non par haine de l'antique, mais par haine de la

1. *Journal d'un voyage en France,* 1794.

2. Thibaudeau, *Mémoires.*

République, de la carmagnole et du bonnet rouge[1].

Patronnés par Fréron, ils réagirent les premiers contre les Jacobins avec leurs jabots et leurs culottes à rosettes[2]; ils allaient dans les cafés chercher noise à leurs adversaires, en persiflant les gens sans poudre et les cheveux noirs à la Brutus et à la Titus. Ce sont eux qu'Hébert, dans sa *grande colère du père Duchesne*, appelle des *courtauds de boutique*, des *saute-ruisseaux de ci-devant procureurs*, et des *marchands de sucre* « qui veulent faire la contre-révolution à Paris ». Mais, à ce qu'assure Mercier, cette jeunesse turbulente reçut plus de coups de poings qu'elle ne donna de coups de bâton.

Quant aux députés, dès le mois de mai 1789, à l'ouverture des États généraux, une ordonnance avait réglé leur costume, établissant des distinctions entre les trois ordres. L'ordre du clergé, dans lequel existaient deux ordres, une noblesse et un tiers-état, se faisait remarquer par ses deux costumes : les rochets et les robes violettes des prélats, les humbles robes noires des curés; la noblesse, en tenue de cérémonie, avait repris le costume du temps d'Henri IV et de Louis XIII : chapeaux à plumes, dentelles et parements d'or; le costume du tiers, tout vêtu de noir, était simple et sévère. Le même mouvement, qui plus tard abolit les privilèges et fit disparaître les distinctions,

1. Quicherat, *Histoire du costume en France*.

2. *Les Sabbats jacobites*, 1791.

amena plus d'égalité dans le costume des Représentants. Dès lors, contrairement à Léonard Bourdon, qui, d'après une note de Robespierre, fut « un des premiers qui introduisirent l'usage de l'avilir (le Parlement) par des formes indécentes, comme d'y parler le chapeau sur la tête et d'y siéger avec un costume ridicule[1] »; contrairement à Manuel, qui, selon les *Lettres du Père Duchesne*, avait aux séances un habit noir si râpé « qu'un pou ferré à glace n'y aurait pu tenir »; contrairement enfin à Marat, qui, en dehors de chez lui, d'après Harmand de la Meuse, « s'habillait comme un cocher de fiacre malaisé[2] », le député de la noblesse, comme celui du tiers, porta l'habit à large basques et à larges revers, de couleur foncée; la culotte ou haut de chausses sans bretelles; la chevelure à boucles collées et poudrées et à catogan, et le jabot. On avait quitté le rabat, la bourse, les manchettes, l'épée. Le chapeau rond à larges bords, que l'on appelait à la *Jockey*, remplaçait déjà le chapeau à trois cornes nommé à l'*Androsmane*[3].

Mais, comme nous l'apprend M. Marcellin Pellet, ce costume ne tarda pas à être modifié de nouveau, au fur et à mesure des événements. « Au lendemain de la déclaration de la patrie en danger, sur la proposition

1. Courtois, *Rapport fait au nom de la commission chargée de l'examen des papiers trouvés chez Robespierre,* an III.

2. *Anecdotes relatives à la Révolution.*

3. Quicherat, *Histoire du costume.*

de Tardiveau, l'Assemblée législative, le 12 juillet 1792, décréta que les membres du corps législatif porte-



COSTUME DE CARRIER EN REPRÉSENTANT DU PEUPLE
(Gravure du temps.)

raient, « dans le lieu de leurs séances, ou quand ils rempliraient une mission », un ruban aux trois couleurs, à trois bandes ondées, placé en sautoir, soutenant les tables de la loi en métal doré avec ces mots :

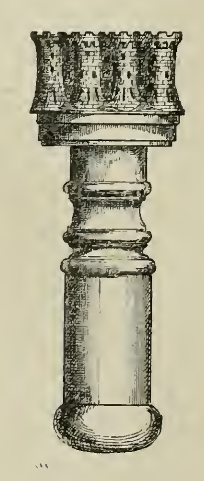
*Droits de l'Homme*, sur le verso, et, sur le recto : *Constitution*. La Convention, dans l'article 8 du décret du 4 avril 1793 qui envoyait six commissaires aux armées du Nord et des Ardennes, réglait provisoirement de la façon suivante la question des costumes : « En attendant qu'un costume soit décrété, les commissaires porteront un sabre en demi-espadon pendu à un baudrier de cuir noir placé par-dessus l'habit, une écharpe en ceinture; sur la tête un chapeau rond surmonté de trois plumes aux trois couleurs[1]. »

D'après les documents inédits conservés aux archives de la Chambre des Députés[2], le costume de Représentant du peuple aux armées se composait non d'un uniforme spécial, mais d'insignes qui pouvaient se porter sur un vêtement civil quelconque, sur l'habit bleu à revers rouges adopté par la plupart des patriotes. En effet, le *Journal des costumes délivrés aux Représentants du Peuple en mission*, manuscrit in-folio des archives du Palais-Bourbon, s'ouvre, à la date du 5 avril 1793, par le reçu d'un « costume complet délivré à Gasparin, représentant des Bouches-du-Rhône, et comprenant une écharpe tricolore à franges d'or, une cravate tricolore de chapeau à franges d'or, un chapeau, un panache en plumes d'autruche de première qualité aux trois couleurs, un sabre avec ceinturon et une dragonne d'or[3] ».

1. Marcellin Pellet, *Variétés révolutionnaires,* 1re série.

2. *Collection Portiez,* de l'Oise. — 3. Marcellin Pellet, *Var. révol.* 1re série.

Reste à parler des objets précieux dépendant du costume, tels que les montres, les cachets et les bagues. En 1788, on voulait que les chaînes de montre fussent en *acier uni*. L'année suivante, il était de bon ton de porter de l'acier travaillé, c'est-à-dire *à facettes*. « Chaînes d'acier travaillé, breloques d'acier travaillé, avec montre d'or, » lit-on dans le *Magasin des Modes nouvelles et anglaises* (janvier 1789). Mais bientôt les goûts changèrent de nouveau, et la plus grande simplicité régna dans toutes les parties du costume. Désormais, suivant le *Magasin des Modes* (1er juin 1789), les hommes porteront deux montres « garnies de simples rubans noirs, appelés par les jeunes gens *chaînes à la Mont-de-Piété* ».



CACHET A LA BASTILLE

La montre n'allait pas alors sans la paire de breloques et les cachets. Peu après 89, ces derniers se couvrirent de devises républicaines, telles que : *Vive la Nation*, *Vivre libre ou mourir*, *la Liberté ou la mort*, ainsi que différents symboles patriotiques. D'autres représentaient la *Bastille*. Sur une lettre de Dietrich, premier maire constitutionnel de Strasbourg, et datée du 15 mars 1791, se trouve un cachet où l'on voit son chiffre, composé des lettres P. F. D., dans un écusson rond, entouré d'une couronne de chêne, avec la

légende : La Nation. La Loy. Le Roy[1]. Sur une lettre du statuaire Beauvallet au conventionnel Lebas, son ami, et datée du 10 août 1793, l'adresse et le cachet en cire rouge représentent les instruments du sculpteur, surmontés du Bonnet de la Liberté[2]. Mais c'étaient là des cachets bien innocents. Dans la première liste de *patriotes*, de la main même de Robespierre, on trouve, sous le numéro 8, le nom du citoyen Gatteau, employé des subsistances militaires, au sujet duquel Courtois, dans son Rapport déjà cité, ajoute en note : « C'est ce patriote qui avait une guillotine pour cachet. » Ce terrible terroriste, dans une lettre datée de Strasbourg, septidi 27 brumaire, 2e année républicaine, dit à son ami Daubigny à propos de Saint-Just qui a tout *vivifié, ranimé, régénéré :* « Sainte-Guillotine est (à Strasbourg) dans la plus *brillante* activité, et la *bienfaisante terreur* produit ici, d'une manière miraculeuse, ce qu'on ne devrait espérer d'un siècle au moins par la raison et la philosophie. » A la fin de la lettre, Courtois ajoute : « Je n'ai pas cru devoir imprimer une troisième lettre du même, que je n'ai réunie qu'à raison du *cachet* sur lequel est gravée *une guillotine.* On pourra voir cette empreinte au Comité. »

La Révolution, avons-nous dit déjà, créa des bijoux

1. *Inventaire des autographes et des documents historiques composant la collection de Benjamin Fillon,* séries V à VIII, 1878.

2. *Catalogue d'autographes de Benjamin Fillon,* séries IX à X, 1879.

d'une simplicité uniforme contrastant avec ceux de la fin du règne, et d'où étaient bannies les élégances du luxe monarchique. Avec les chaînes de la Bastille, Palloy ne fit pas seulement des médailles civiques destinées, selon les *Lettres b.... patriotiques*, « à reposer sur le sein d'hommes libres » ; il livra au commerce des bagues faites avec les pierres de la Bastille enchâssées, dites *à la Constitution*, qui devinrent très populaires.







BAGUES A LA MARAT

(Musée Carnavalet. — Collect. de Liesville.)

Suivant l'*Observateur* d'août 1789, ces bagues s'appelaient aussi *rocamboles*.

Aux bagues de fer succédèrent les bijoux d'acier, façonnés en emblèmes patriotiques, auxquels succédèrent à leur tour les *bagues à la Marat*, en cuivre rouge avec plaques d'argent estampé, représentant les trois martyrs : *Marat*, *Chalier*, *Lepelletier de Saint-Fargeau*. Ces bagues, bonnes pour des mains blanches, étaient portées par les femmes et par les démocrates élégants. Mais le peuple des faubourgs les dédaignait. « Nous ne nous servons pas de pâte d'amandes, disent les *Lettres du Père Duchesne* (1793) ;

le travail est écrit sur nos mains couvertes de poreaux et de durillons. »

Si maintenant nous passons au costume féminin, on verra que les femmes de 1789 portaient des robes très desserrées à la taille et quelquefois d'apparence négligée, des caracos, des fichus très amplement développés sur la poitrine, et leurs cheveux tout dénoués, retombant en larges boucles sur le cou ; elles ont quitté les paniers et les souliers à talons pour prendre les bonnets *aux trois Ordres réunis*, *à la Bastille*, *à la Citoyenne*.

A partir de 1790, la mode elle-même est en révolution. Son inspiratrice, M[lle] Bertin, s'est enfuie à Coblentz, avec les riches émigrés, où chacun dépense autant qu'à Paris. On allait jusqu'à faire venir de la capitale des roses pour un bal. « M[me] Bertin, écrit une émigrée, la marquise de Lage, dans ses *Souvenirs*, était auprès de nous, et nous vendait chèrement ses chiffons et ses talents ; voici comment j'étais habillée : j'avais dans les cheveux une guirlande de primevère surmontée de grandes plumes blanches, une robe de taffetas couleur de rose, garnie également en primevère, en blonde et en gaze d'argent ; une jupe de gaze d'argent garnie en primevère... Quatre jours de suite avaient employé quatre robes que j'avais fait faire[1]. » A quelque temps de là, lorsque Coblentz fut épuisé, la Bertin partit pour Londres, où, suivant le *Tableau*

1. H. Forneron, *Histoire générale des émigrés*.

*général du goût, des Modes et Costumes de Paris*, an V (1796), ses ouvrières avaient trouvé une « nouvelle patrie ».

Les feuilles royalistes profitèrent des circonstances pour affirmer que Paris n'avait plus de *fagotières*, qu'il tirait ses modes de la province qui lui envoyait bonnets, rubans et fleurs jaunes, dits malicieusement *au teint de la Constitution*[1]. Ces allégations mensongères durent faire sourire les femmes républicaines qui se fournissaient alors chez M^lle^ Cafaxe, de la rue Saint-Honoré[2], laquelle avait succédé à M^lle^ Bertin, l'ex-modiste de la Reine. C'était l'heure des manifestations féminines. Avec la liberté, les ci-devant bonnets *à la d'Estaing*, *à la Grenade*, *à la Belle-Poule*, *au Compte-Rendu de M. Necker*, avaient été remplacés par des bonnets de dentelles et de gaze.

Le *Journal de la Mode* cessa de paraître en février 1791, époque où la dernière création est *la robe froncée en rideau à trois ganses*, de la gorge à la ceinture ; c'est celle de Charlotte Corday, dans le portrait gravé par Tassaërt, d'après Hauër. Ce costume, ainsi que les robes en chemise, les fichus enflés et les boucles flottantes, qui vêtirent M^me^ Roland, M^me^ de Condorcet, M^me^ de Staël, est devenu historique.

Cependant les artistes qui tentaient de révolutionner le costume ne manquèrent pas de discuter la ques-

1. *Journal de la Cour*, 1792.
2. *Journal de la Mode*, août 1790.

tion dans plusieurs séances de la Société populaire des Arts. Le peintre Wicar reconnaissait que si tout était à refaire pour le costume des hommes, les femmes avaient peu de chose à changer, « si l'on en excepte ces mouchoirs ridiculeusement gonflés, qui recèlent leurs charmes les plus agréables, et leur cheveux ajustés d'une manière régulière », et il croyait qu'elles adopteraient promptement celui qu'on leur offrirait. On ouvrit enfin un concours. Dans une autre séance, la citoyenne Césarine Boissard, amie de la Nature, demanda surtout la proscription des corps de baleine, et une autre citoyenne, mère de famille, parla en faveur du costume dans le goût antique. Le peintre Petit-Coupray et le sculpteur Espercieux furent chargés de se rendre auprès du directeur des costumes du Théâtre de la République pour avoir un modèle et les moyens de couper l'étoffe d'une manière convenable.

La femme du Conventionnel Billaud-Varennes, « une des plus belles femmes que j'aie vues », dit Duval, dans ses *Souvenirs thermidoriens*, et la femme du fameux tribun Danton, semblent s'être rendues à ces principes, comme d'ailleurs la plupart de leurs contemporaines. Dans l'inventaire fait chez cette dernière après le supplice de son mari, on trouve les articles suivants : « *Item.* Trois robes d'effet, l'une de pou-de-soie, noire, une autre de taffetas vert d'eau, et l'autre de taffetas bleu, une robe et un jupon de satin bleu, *une robe en fourreau de taffetas gris*, un man-

teau de toile garni, etc. *Item.* Un bonnet de dentelle



LA JOLIE SANS-CULOTTE ARMÉE EN GUERRE | LE SANS-CULOTTE DU 10 AOUT 1792

(Gravure du temps.)

de Malines brodée, deux barbes de point, un fichu de laine batiste, avec une baigneuse de même ba-

tiste, etc. *Item.* Un mantelet de taffetas noir garni de dentelles, une tête de même taffetas, une tête de laine batiste, une paire de gants de laine, une de soie et deux de peaux, etc. »

Les bonnets dont il vient d'être question s'ajustaient sur d'élégantes coiffures. J.-B. Chapuy fut le dessinateur et le graveur du *Recueil de Coiffures de Dames*, par le sieur Depain, qui enseignait en quatorze planches l'art de se coiffer au moment où les dames avaient cessé d'édifier sur leur tête les labyrinthes et les frégates de l'ancien régime pour adopter la coiffure *à l'Espoir*, *à la Nation* et la coiffure *aux Charmes de la Liberté* (1790).

Un des succès du costume républicain fut, pour les femmes, les toilettes *aux trois couleurs*. Leurs parures portées à la Monnaie, les Parisiennes arborent les couleurs de la Nation, qui deviennent le nouveau thème de la mode, le fond même de la mode patriotique. Ce ne sont que bonnets de gaze flanqués derrière la tête d'un gros nœud de rubans aux trois couleurs, robes à la Circassienne, rayées des trois couleurs de la Nation ; souliers également aux trois couleurs[1].

Inaugurée en avril 1790, la *mise à la Constitution* comprenait un bonnet en demi-casque de gaze noire ; un fichu de linon *en chemise* allant se perdre dans une ceinture nacarat, dont les franges étaient aux couleurs de la Nation, et une robe d'*indienne* très fine, semée

1 *Journal de la Mode*, 1789.

de petits bouquets blancs, bleus et rouges[1]. Le *Négligé à la Patriote* se composait d'une redingote *nationale* de drap fin *bleu de roi*, d'un collet montant écarlate avec liséré blanc, d'une double rotonde bleue lisérée de rouge, un liséré rouge tout autour de la redingote en forme de passe-poil, ainsi qu'autour des bavaroises, et des parements blancs avec un passe-poil rouge et une jupe blanche[2]. Seuls les bonnets *à la Citoyenne* et le *déshabillé à la Démocrate* semblent faire exception, mais le nouvel uniforme paraît vouloir l'emporter : chapeau de feutre noir avec bourdaloue et cocarde de ruban aux trois couleurs, les cheveux sans poudre, un *coureur* de drap bleu de roi, et un collet blanc liséré de rouge[3].

Quoique d'un genre absolument différent, le costume des femmes révolutionnaires ne manquait pas d'être pittoresque. Lorsque les hommes du peuple eurent adopté le costume dit des *Sans-Culottes*, les femmes essayèrent aussi un costume à l'unisson, dont on a des reproductions dans les estampes de la *Française libre*, de *Bellone* et de la *Jolie Sans-Culotte du 10 Août*. Plusieurs femmes, entre autres Aspasie Garlemigelli, Jeanne Leduc et l'actrice Rose Lacombe, héroïnes farouches des rues, portèrent ce costume ou quelque chose de plus débraillé. En revanche, suivant

1. *Journal de la Mode*, 1790.
2. Ibid., 1790.
3. Ibid., 1790.

le témoignage de Champcenetz lui-même, dans une lettre adressée aux rédacteurs des *Actes des Apôtres* (1790), Théroigne de Méricourt, dite *la belle Liégeoise*, présidait aux colères populaires en costume d'amazone écarlate, chapeau et panaches noirs et le sabre en bandoulière. « Jolie, dit Dulaure[1], brune, de taille moyenne, et portant sur son visage le caractère de la vivacité et de l'audace », elle se mêle activement aux mouvements révolutionnaires, figure parmi les combattants de la Bastille et se fait remarquer surtout aux journées des 5 et 6 octobre 1789. « La voilà, dit l'historien des femmes de la Révolution, la voilà en agile amazone, chapeau à la Henri IV sur l'oreille, long sabre au côté, deux pistolets à la ceinture, une cravache à la main à pomme à cassolette d'or, remplie de sels et d'aromates en cas de défaillance et pour neutraliser l'odeur du peuple[2]. »

Le 27 brumaire an II (15 novembre 1793), une troupe de femmes excentriques coiffées du bonnet phrygien, avec des pantalons et des pistolets à la ceinture, se présenta à la barrière du Conseil de la Commune. « Quelle que fut l'ardeur du temps, rapporte l'écrivain auquel nous empruntons ce fait, les tribunes publiques accueillirent cette députation avec des murmures, et le procureur de la Commune, Chaumette,

1. *Esquisses historiques des principaux événements de la Révolution française.*

2. Lairtullier, *les Femmes célèbres de la Révolution*, de 1789 à 1795.

adressa à ces femmes une allocution fort sensée. Il les rappela aux convenances et aux devoirs de leur sexe, leur fit comprendre qu'elles pouvaient être de bonnes patriotes et de sincères républicaines sans se transformer en viragos, que leur place était au foyer domestique, auprès du berceau de leurs enfants, etc. Sa harangue se terminait ainsi : « Femmes imprudentes, « qui voulez devenir des hommes, n'êtes-vous pas « assez bien partagées? Que vous faut-il de plus? Vous « dominez sur nos sens; le législateur, le magistrat, « sont à vos pieds; votre despotisme est le seul que « nos forces ne puissent abattre, parce qu'il est celui « de l'Amour, et par conséquent l'ouvrage de la na« ture. Au nom de cette même nature, restez ce que « vous êtes, et loin de nous envier les périls d'une vie « orageuse, contentez-vous de nous les faire oublier « au sein de nos familles, en reposant nos yeux sur le « spectacle enchanteur de nos enfants, heureux par « vos tendres soins ». Cette mercuriale de bon sens fit son effet, les femmes présentes acceptèrent cette leçon sans murmurer et retournèrent discrètement dans leurs foyers[1]. »

Pendant les scènes sanglantes de la Terreur, la population était loin d'être entièrement plongée dans le deuil et la tristesse. Les théâtres, les restaurants, les cafés, les promenades regorgeaient de monde; les occasions de faire briller les toilettes ne manquaient pas,

1. Louis Combes, *Épisodes et curiosités révolutionnaires,* 1878.

surtout dans les bals, pour lesquels les jeunes gens qui allaient danser aux barrières avaient adopté un déshabillé galant et patriotique à la fois : carmagnole bleue, gilet blanc, pantalon à raies roses, avec bonnet ou plutôt képi de drap bleu bordé de rouge, qui remplaçait le bonnet de la Liberté.

Le cataclysme révolutionnaire n'avait donc pas englouti le bon goût, la recherche, l'esprit mobile et la futilité des générations antérieures. Nous prendrons à témoin le portrait de la citoyenne Copia, peint en pied par Prud'hon en 1793. « Il est charmant, dit un célèbre écrivain d'art; le modèle a les mains sur les genoux, il porte un adorable petit chapeau ridicule[1]. » D'autre part, nous trouvons dans le numéro 58 du *Journal de Paris*, à la date du 19 octobre 1793, une annonce détaillée de la citoyenne Rispal, ci-devant Teillard, demeurant au Palais ci-devant Royal (Palais-Égalité), galerie de la rue ci-devant Richelieu (rue de la Loi), au Pavillon d'Or, n° 4. La citoyenne Rispal offre aux dames des robes en *pékin velouté* et *lacté*, en *raz de soie africain*, en *chinoise satinée*, et sur sa liste figurent les caracos *à la Nina*, *à la Sultane*, *à la Cavalière*, les robes longues *à la Persienne*, les chemises *à la Prêtresse*, les ceintures *à la Junon*, *à la Renommée*, les robes *à la Psyché*, *à la Ménagère*, *à la Turque*, *au lever de Vénus*, l'habillement *à la Républicaine*. « Ce vêtement, dit la réclame, enveloppe entiè-

1. Charles Blanc, *Histoire des peintres français au dix-neuvième siècle.*

rement, prend la taille avec une grâce parfaite; il clôt par devant avec des boutons; une ceinture *à la Romaine* noue sur le côté; il est d'une tournure délicieuse. »

Mais, dit M. Quicherat, il y eut un terrible moment d'anxiété et d'angoisse pendant lequel la masse de la nation se détourna tout à coup du plaisir et se laissa gagner par l'effroi. Ce moment fut de courte durée. Ce sont les sept semaines qui s'écoulèrent entre le vote de l'épouvantable loi du 22 prairial an II (10 juin 1794) et la journée du 9 thermidor. Plus de six cents bals publics, ouverts à Paris aussitôt que l'échafaud eut cessé d'être en permanence, témoignent à quelle joie folle se laissa emporter la population. Il y eut pendant quelques temps absence complète de luxe. On ne voyait plus dans les rues que des robes blanches, agrémentées de faveurs rouges et de nœuds de ruban. Enfin les toilettes reparurent peu à peu, et les modes républicaines triomphèrent avec les enrichis de la Révolution [1].

Comme complément aux costumes que nous venons de décrire, il faut ajouter les bijoux. La Bastille démolie étant devenue une mine où s'alimentait la bijouterie patriotique, les personnes de haute condition voulurent avoir également leurs bijoux *à la Constitution*. Marie Williams, dans ses *Lettres écrites de France à une amie en Angleterre* (1791), rapporte que

1. *Histoire du costume en France.*

Mme de Genlis porta longtemps, comme parure, à son cou, « un médaillon fait d'une pierre polie de la Bastille. Au milieu du médaillon était écrit, en diamants : *Liberté*. Au-dessus était marquée, aussi en diamants, la planète qui brillait le 14 juillet, et au-dessous était la lune, de la grandeur qu'elle avait ce jour mémorable. Autour du médaillon était une guirlande de lauriers composés d'émeraudes, et attachée avec une cocarde nationale, formée de pierres précieuses aux trois couleurs de la Nation ».

Cette riche parure était alors une exception, l'austérité du nouveau régime ayant fait renoncer aux bijoux d'apparat. Parmi ceux que possédait Théroigne de Méricourt, et qu'elle mit au Mont-de-Piété en moins d'un an (1789-1790), on remarque : « 1 cadenas de bracelet de 18 brillants ; 1 cadenas de 18 brillants ; 1 étui d'or ; 2 tables de bracelets avec 52 diamants ; 1 collier de brillants ; 1 boucle d'oreille à brillants ; 1 boucle d'oreille à chaîne de brillants ; 1 bague d'un fort brillant[1]. »

Depuis 1790, en effet, le luxe des diamants avait complètement disparu. Un auteur original, dans un opuscule devenu très rare, dit à cet égard que la magnificence dans l'habillement est le premier mobile du luxe ; mais quand cette magnificence porte sur la perfection et sur l'excellence de la main d'œuvre, elle est plus précieuse, plus honorable, plus productive,

1. Marcellin Pellet, *Étude hist. et biogr. sur Théroigne de Méricourt.*

que quand elle porte sur un vain étalage de métaux et de brillants que l'art n'a point disposés. Et il n'oublie pas de remarquer que cette différence entre la richesse monarchique et l'élégance républicaine part d'un sentiment de moralité tout à l'avantage du républicain. « Le monarchiste fait moins de cas de la perfection que de la richesse : il voudrait pouvoir s'habiller de lingots ; le républicain met l'art et la perfection avant la richesse ; il voudrait pouvoir se revêtir de chefs-d'œuvre. Le républicain sent que la démonstration d'une opulence est une insulte à la société, et qu'au contraire la démonstration d'une opulence ornée par l'art est un hommage à cette même société. » Et notre philosophe ajoute : « Dans la déroute de notre vieille parure ont été surtout entraînés les diamants, merveille si l'on veut, mais merveille trop isolée, merveille disparate, et qui ne se lie jamais avec les choses visibles. On ne souffrira le diamant que pour entourer des pierres gravées, précieuses par leur travail... Mais on ne le souffrira surtout qu'éloigné du visage dont aucun éclat outré ne doit détourner l'attention... Nous n'entendons point parler de diamant dans Homère. Les anciens ont connu le diamant et l'ont dédaigné. Le Sancy, ce diamant le plus beau de l'Europe, n'eût point été un meuble d'Athènes. Sous la monarchie, le Sancy était un trésor de parure : sous la République, le Sancy n'est plus qu'un morceau d'histoire naturelle » (Jean-

François Sobry, *Discours sur la parure chez les peuples républicains*, vers 1791).

Cela explique pourquoi la belle Liégeoise étant rentrée en possession de ses joyaux résolut de ne s'en plus parer et voulut les déposer chez le banquier Perregaux, le protecteur des artistes. Sur son refus, elle lui écrivit d'assez mauvaise humeur : « Il semblerait que vous craignez un pillage en me disant que mes diamants sont plus en sûreté chez moi que chez vous. Je crois vos craintes mal fondées[1]. » D'autres femmes très en vue avaient également conservé leurs diamants, mais elles ne les portaient plus. M^me^ Danton, comme le montre l'Inventaire dressé chez elle le 25 février 1793, possédait « une montre, une paire de bracelets en perles fausses et agrafe d'or, une alliance en or et un cachet d'or au chiffre de JD (Jacques Danton). *Item*. Une bague montée d'un brillant, une autre bague en or, montée de 4 brillants, prisés ensemble 400 livres ».

Cependant l'or devait bientôt reparaître. L'année 1790, d'après le numéro de juin du *Journal de la Mode*, fut marquée par la mode des *alliances civiques*. Fermées, ces alliances figuraient un simple anneau : ouvertes, elles montraient leur cercle intérieur émaillé de bleu, de rouge et de blanc, et elles portaient la devise consacrée : La Nation, la Loi, le Roi, qui, quelques mois après, devait être simplifiée.

1. *Catalogue d'autographes Trémont*, dans de Goncourt.

Aux alliances civiques succédèrent les *alliances nationales*, dont on se faisait cadeau le jour de l'an. Quelques-unes portaient : UNIS, ÇA IRA, en souvenir du refrain patriotique. M. Champfleury assure en avoir vu un spécimen [1].

Vinrent ensuite les *boucles d'oreilles constitutionnelles*, « en verre blanc jouant le cristal de roche », nous apprennent les *Nouvelles lunes du cousin Jacques* (juin 1791), et portant écrit : LA PATRIE.

David ayant dit, le 3 thermidor, dans son Discours sur Viala : « Méprisez l'or et les diamants, soyez parées des vertus de votre sexe..., » presque toutes les femmes suivirent le conseil du peintre. Mais cette mode par trop sommaire ne dura que quelques mois, et les bijoux d'acier, si recherchés sous le règne de Louis XVI, alors dans tout l'éclat de leur nouveauté, redevinrent en grande faveur, seulement on les façonnait en emblèmes patriotiques.

Après le départ des émigrés, quand les aristocrates restés à Paris voulurent protester par l'étrangeté de leur costume, ils se mirent à porter, selon les *Lettres patriotiques*, une petite bague en écaille avec ces mots : *Domine salvum fac regem*, en piqué d'or incrusté sur le corps de l'anneau [2]. Si l'on en croit la *Feuille du jour*, septembre 1791, ce bijou, qui coûtait

1. *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution.*

2. Voy. Wallon, *Histoire du Tribunal révolutionnaire* (1880-1883), t. II, p. 254, 255, 337.

tout d'abord 1 livre 4 sols, se vendit ensuite jusqu'à 7 livres. De leur côté, il est vrai, les républicaines élégantes avaient adopté les *boucles d'oreilles au Bonnet rouge*, qui eurent la vogue pendant toute la Révolution. Même aux derniers temps du Directoire, les hommes portaient le simulacre en petit du Bonnet rouge à la boutonnière en grise de décoration, ou s'en faisaient des boutons de chemise. Les femmes le transformèrent aussi en épingles et en broches[1].

Mais de tous ces bijoux, fabriqués hâtivement au fur et à mesure des événements, bien peu sont parvenus jusqu'à nous, et ceux qui par hasard ont échappé au retour du vrai luxe offrent un certain attrait de curiosité. Telles seraient les boucles d'oreilles qui portent « la dénomination douce et coulante de guillotine », suivant l'aimable expression des *Actes des Apôtres*, et représentent l'instrument de supplice du docteur Guillotin, qui, par cette innovation, ajoute le même recueil plaisant, « tranchait un peu dans le vif ». En effet, au plus fort de la Terreur, l'effrayante activité de la « machine à décapiter », donna à certaines femmes l'inconcevable envie de porter à leurs oreilles de petites guillotines de vermeil, semblables à celles que leurs maris portaient gravées sur leurs cachets. Toutefois, nous apprenons par Mercier, qui le premier a révélé le fait dans son *Nouveau Paris*, que les Parisiennes refusèrent de se soumettre à cette mode cruelle, inau-

1. Louis Combes, *Épisodes et curiosités révolutionnaires*.

gurée, dit-on, par Carrier, le sanglant boucher de Nantes. Ces terrifiants bijoux furent appelés *bijoux à la Révolution.*

On voit, dans l'*Autographe* du 15 décembre 1864, un dessin de l'objet qui nous occupe. La note suivante, de M. Chéron de Villiers, n'en désigne pas la matière. « Boucles d'oreilles *à la Guillotine*, portées aux bals de Carrier, à Nantes. Un exemplaire de ce curieux bijou appartient à M. D. C., de Nantes; il le tient de sa mère, à qui il avait été imposé par Carrier lui-même. » Un autre exemplaire, saisi sur le *chauffeur* Jacques Giraud[1], prétend l'abbé Valentin Dufour, doit exister aux archives du dépôt judiciaire de Chartres. Quoi qu'il en soit, les boucles d'oreilles en forme de guillotine, avec une pendeloque représentant une tête couronnée et coupée, se trouve dessinée dans l'ouvrage de M. Chéron de Villiers sur Charlotte Corday. L'auteur les a eues en sa possession; elles sont en cuivre rouge. Enfin une note de feu Vignères, l'expert bien connu des amateurs d'estampes[2], donne le renseignement suivant : « J'ai vu, il y a longtemps, chez un amateur dont j'ai oublié le nom, diverses boucles d'oreilles en cuivre (dont plusieurs si longues qu'elles devaient toucher les épaules), des *Équerres,* des *Ni*

1. On désigne, sous le nom de *Chauffeurs,* les brigands qui, en 1797, portèrent la terreur dans le département d'Eure-et-Loir et dans les départements voisins.

2. Voir l'*Intermédiaire*, t. IV.

*veaux rayonnants*, de petites *Guillotines*, des *Potences*, etc.; des *Liberté, Égalité ou la Mort; Liberté, Égalité, Fraternité; République une et indivisible.* » D'autre part, un collaborateur de l'*Intermédiaire* assure avoir vu dans la collection d'objets d'art relatifs à la Révolution, organisée jadis par le colonel Maurin, « des boucles d'oreilles en forme de guillotine et autres gentillesses de l'époque. Comme il y a plus de vingt-cinq ans de cela, je ne puis me rappeler si elles étaient en or, dorées, ou seulement en cuivre, mais autant que ma mémoire me sert, il y avait de l'émail dessus[1] ».

Aux bijoux révolutionnaires il faut joindre les éventails qui, dès 1789, changèrent subitement d'aspect. Les guirlandes de fleurs, les amours roses, les bergeries et les scènes mythologiques de l'ancien régime avaient cédé la place aux portraits des hommes politiques nouveaux ou aux tableaux des grands événements du jour. On trouve des exemples de ce changement sur plusieurs éventails du temps. Tels sont : l'*Ouverture des États Généraux;* la *Constitution et l'Assemblée nationale du 17 juin;* la *Pompe funèbre du Clergé de France, dédiée à l'Assemblée nationale le 2 novembre* 1789[2], etc. Un éventail du Musée Carnavalet (Collect. de Liesville) paraît dater du mois de juillet 1789, époque du second rappel de Necker,

1. Voir l'*Intermédiaire,* t. III.

2. *Histoire des Éventails chez tous les peuples et à toutes les époques,* par Spire Blondel. Paris, Renouard, 1875.

comme premier ministre des finances. Il représente, peint sur papier, Louis XVI assis sur son trône, ayant près de lui Necker debout, sous le costume de Minerve. Au-dessous, on lit ces deux distiques, inscrits de chaque côté :

La France, par Brienne au bord de son tombeau,
Conduite par Necker, renaîtra de nouveau.

Necker a de Pallas la sagesse et l'égide,
Et le juste Louis a Minerve pour guide.

Le roi tient à la main la devise : *Je veux faire le bien.* A droite, un personnage, figurant le Tiers-État, lui présente un placet avec ces mots : *Réforme des fermes.* A ses côtés, un paysan demande l'*Égalité des impôts.* A gauche, un noble et un évêque disent : *Nous abdiquons nos privilèges.* On le voit, la Révolution commence et grandit de jour en jour. Enfin, sur les deux extrémités de l'éventail, on lit cinq couplets à la louange de Necker; le premier est noté [1].

C'est alors que les femmes élégantes adoptèrent le *Négligé à la Patriote*, costume dans lequel elles « badinaient avec un éventail en camée de la fabrique d'Arthur [2] ».

L'éventail *à la Mirabeau* n'est pas moins curieux.

1. On trouvera ces couplets reproduits avec la musique, ainsi que la gravure de l'éventail, dans notre article sur les *Éventails musicaux,* publié dans la *Chronique musicale* du 1er septembre 1874.

2. Lebrun, *Journal de la Mode et du Goût, ou les Amusements du salon et de la toilette,* mai 1790.

Ce précieux document révolutionnaire, qui passa de la collection de M. Philippe de Saint-Albin dans celle de M^me^ Achille Jubinal, puis ensuite chez sa fille M^me^ George Duruy, porte au milieu le buste d'Honoré-Gabriel Riquetti, au-dessous duquel on lit : « Je combattrai les factieux de tous les partis. » De chaque côté se trouvent deux médaillons à sujets ayant chacun leur légende : le premier représente Mirabeau lançant à M. de Dreux-Brézé, qui voulait intimer un ordre à l'Assemblée nationale, l'apostrophe si connue : « Dites à votre maître que nous sommes ici par la volonté du Peuple, et que nous n'en sortirons que par la puissance des baïonnettes ; » dans le second médaillon, le grand orateur est à la tribune : « Je vois d'ici les fenêtres d'où Charles IX tirait sur ses sujets ; » le troisième médaillon nous montre Mirabeau à la Cour et disant à un maître des cérémonies : « Je vous ordonne d'aller dire au Roi que le Président des Représentants de la Nation vient pour lui parler ; » enfin, dans le quatrième médaillon, Mirabeau est à son lit de mort et rend le dernier soupir entre les mains de Cabanis : « S'il est glorieux de vivre pour le peuple, il est doux de mourir au milieu de lui. »

Par la suite, les éventails se couvrirent d'assignats, jusqu'au jour où l'on vit paraître les éventails *à la Nation*, faits d'étoffe légère sur laquelle étaient collées de vulgaires estampes coloriées, pour la plupart gravées par Lebeau, et représentant en sautoir la bêche




ÉVENTAIL A LA MIRABEAU

(Collection de Mme Georges Duruy.)

et le râteau, la devise : *Mort ou Liberté!* ou des scènes patriotiques accompagnées de couplets. Mais le plus populaire de tous fut l'éventail *à la Marat*, imprimé grossièrement sur papier, et offrant dans deux médaillons les bustes de Marat et de Lepelletier, séparés par la statue de la Liberté [1].

Tel était le costume au temps le plus orageux de la période révolutionnaire. Vienne le 9 thermidor, et la réaction, plus riche et mieux parée, se jettera dans toutes les frénésies du luxe. Au stoïcisme de la Montagne, succédèrent en effet l'élégance et les mœurs faciles du Directoire. Le goût du plaisir ayant favorisé le retour de la mode, les toilettes reparurent à mesure que les enrichis de la Révolution s'enhardirent à laisser couler leur or. Les modes républicaines, transportées naguère au delà du détroit, revinrent sur le continent après avoir été accommodées à l'opulence anglaise par les couturières de l'émigration. On renoua connaissance, dans un certain monde, avec les plumes, avec les bijoux et avec les diamants. D'un autre côté, la mode permit aux étranges fashionables du Directoire toutes les exagérations, toutes les folies du costume.

Au milieu des carmagnoles paraissent les habits gris et les cravates oranges ou vertes, citées par Peltier [2]; au milieu des têtes tondues, dit la *Chronique de*

1. *Histoire des Éventails chez tous les peuples et à toutes les époques.*

2. *Paris pendant les années* 1794 *à* 1802, août 1795.

*Paris*, novembre 1796, se montrent des cadenettes poudrées, au milieu des pantalons larges se voient des culottes serrées sortant des magasins de Sarrazin, des bas blancs aux jarretières flottantes ou à raies horizontales tournées en tire-bouchons. L'homme élégant, rapporte le *Messager des Dames*, an V, vise au chiffonné ; il demande aux ciseaux des ouvriers de manquer telle chose de telle façon. Il fait faire ses vêtements chez Heyl, le coupeur à la mode, celui qui sait le mieux tailler un habit carré, gris ou bleu de ciel, sans tournure, gauche, grotesque, d'une longueur démesurée, et dont les larges basques reviennent sur les genoux ; ses escarpins, provenant de chez Lasserre, sont plats, très découverts, à bouts très pointus, à moins cependant qu'il ne préfère les bottes molles ; son gilet, remonté par le mouvement, laisse apparaître la batiste de la chemise à la hauteur de la ceinture ; il est légèrement boutonné par le bas, de manière à s'étaler en une bouffissure sentant le négligé ; sa tête enfin, couverte d'un chapeau de chez Poupart, repose sur une cravate énorme, dite *cravate écrouélique*, comme sur un coussin en forme de lavoir ; à d'autres, elle ensevelit le menton [1].

Ce sont là les *Incroyables* ou *Merveilleux*, qu'il ne faut pas confondre avec les *Muscadins*, auxquels leur gourdin noueux, leur *pouvoir exécutif*, comme ils di-

1. Voir de Goncourt, *Histoire de la Société française pendant le Directoire*. — Racinet, *Histoire du costume*.

saient, qu'ils échangèrent contre une badine en 1794, valut le haut du pavé en thermidor. Les incroyables, qui supprimaient les *r*, et dont le costume était lui-même *incoyable*, ou plutôt *invaisemblable*, si bien que le nom leur en resta, furent une race plus répandue, quoiqu'elle ait payé ses habits encore plus cher ; mais elle vint dans un temps déjà plus fertile en ressources, et ce sont vraiment les fashionables de l'époque du Directoire. Il y avait une étrangeté voulue dans le goût d'un Incroyable ; de propos délibéré, il se donnait les apparences d'un être disgracié de la nature et du sort, en se revêtant de l'habit carré, ce qui faisait dire à Bertin d'Antilly : « Nos jeunes gens préfèrent la quadrature des habits à la quadrature du cercle [1]. ». Carle Vernet a donné le type de l'Incroyable en 1796, dans une estampe devenue célèbre ; mais il n'y a pas de gravure qui en dise plus sur ce sujet que l'extrait suivant des *Semaines critiques ou gestes de l'an V*, où l'on trouve un costume tout fait. L'auteur raconte qu'arrêté dans la rue devant un placard, il avait près de lui un citoyen d'une quarantaine d'années : « Sa parure était des plus augustes ; chargé d'ambre, de parfums et de toute la fraîcheur de la santé la plus radieuse et la mieux nourrie ; un chapeau de noir de jais à haute forme, orné d'une petite cocarde de la largeur d'une pièce de douze sols, à moitié dérobée sous une ganse à chapelet, les cheveux

1. *Le Thé, ou le Journal des Dix-huit*, 28 juillet 1797.



PROMENADE AU BOULEVARD DES ITALIENS

(Gravure anonyme du temps.)

retroussés, la tête surchargée de poudre et de nombreux petits crochets dont la mobile élégance ombrageait de grands sourcils noirs bien arqués, bien soignés, et dont le bronze bleuâtre annonçait le travail du pinceau ; de longues faces agitées par le zéphyr, qui descendaient par échelon sur le collet d'un habit carré du plus beau brun acajou ; une cravate de rouille vermicellée bleu et blanc, de huit pouces de haut (216 millim.) ; le magnifique gilet anglais à bandes blanc sur blanc, le portrait de l'*amante du jour* sur la poitrine, la montre de service dans la petite poche intérieure du gilet, quatre énormes cachets d'or massif, dénonçant la montre de parure ; la longue culotte de nankin se prolongeant sur la cime des hanches jusqu'aux rosettes de rubans qui la fixaient au-dessous du genou ; les bas de soie, fond blanc, parsemés de petits pois blancs ; les souliers vernis, les manches à pointes de mitaines enveloppant la main jusqu'à la première articulation du pouce ; la petite chaîne d'or en filigrane au poignet droit, et la main gauche enfin dans la poche, drapant l'habit sur la cuisse. »

Cette affectation de bijoux, il faut le dire, n'était pas générale. Vers la fin du Directoire, en 1799, les bijoux des hommes se bornaient aux bagues et aux épingles ornées généralement d'intailles et de camées. Un journal du temps, l'*Arlequin ou Tableau des modes et des goûts*, an VII, dit à ce sujet : « Les anciens portaient pour bagues des pierres gra-

vées ; ils adoptaient des sujets caractéristiques, des emblèmes ou des portraits analogues à leur état, à leur dignité, à leurs mœurs ou à leurs opinions politiques. S'il en était ainsi pour nos modernes Alcibiades, les graveurs seraient plus occupés à sculpter sur des cornalines des têtes de Verrès, d'Apicius, de Trimalcion, que des portraits de Brutus, de Socrate, de Cicéron, etc. » L'épingle, ajoute le même recueil, devient un ornement commun aux deux sexes. « On voit des épingles en or, on en voit en émail, on en voit quelques-unes en diamant. Les plus usitées sont de pierres dures, gravées, ou simplement remarquables par quelques accidents de la nature. Des camées souvent véritables, le plus souvent factices, des cornalines, des agates, etc., telles sont les épingles aujourd'hui en faveur. »

En même temps que l'habillement, la coiffure devint une profession de foi et servit aux manifestations politiques des partis. Tout républicain qui se piquait d'élégance croyait devoir se faire tondre *à la Brutus*, *à la Titus* ou *à la Lantin*, d'après le buste de *Titus* et la statue de Mercure, dit le *Lantin*, que les victoires de la République venaient d'amener au Louvre. Les jeunes gens de Fréron, au contraire, portaient la queue, d'où leur nom de *gens à cadenettes;* d'autres aristocrates, qui avaient perdu quelque parent ou quelque ami pendant la Terreur, portaient, en souvenir d'eux, les cheveux abattus le long des tempes,

en oreilles de chien tombant sur les yeux, et les relevaient par derrière pour former un chignon retenu par un peigne courbe, à l'instar des condamnés que l'on conduisait à la guillotine. C'était la coiffure dite *à la Victime*. Par la suite, jusqu'à la fin du Consulat, les hommes qui ne portaient pas la chevelure à queue se faisaient tondre *à la Titus*, ou friser *à la Caracalla*.

En résumé, tout ce qu'on peut dire des costumes des hommes du Directoire, et en liaison avec ce que nous avons vu de ceux de la Révolution, c'est qu'ils l'allégèrent beaucoup, et que, malgré les modes réactionnaires des tresses et des catogans, ils se dégagèrent, en accusant les formes du corps par le pantalon collant, et en coupant leurs cheveux *à la Titus*. Les artistes essayèrent encore de faire réussir un costume pris plus scrupuleusement de l'antiquité. Quelques élèves de David se promenèrent dans la capitale, vêtus en *Agamemnon*, et en *Pâris;* mais ce ne furent que des excentricités[1]. Malgré cette simplification réelle et cette imitation antique, la passion ou plutôt le travers despotique, qui se plaît à affubler le costume de détails ridicules et d'incongruités, ne se produisit jamais avec tant d'effronterie. Les pièces les plus saillantes, données par le *Journal des Dames*, sont d'abord les faces nattées, la culotte à l'anglaise, et le chapeau à bateau, et puis les cheveux courts, le pantalon collant, les

1. Delécluze, *Louis David, son école et son temps.*

cravates hautes, les bottines, les tricornes, les habits à grand collet et les redingotes. Mais les *Incroyables*



INCROYABLES DE CARLE VERNET

et les *Merveilleuses*, qui semblent à beaucoup de gens représenter toute une époque, n'en représentent pas même réellement le costume ; ce ne sont que des caricatures, dit Renouvier, et, si la veine en fut riche, ce

n'est pas une raison pour oublier tout ce que l'époque a su produire de sérieux.

Avec le Consulat, un grand changement s'opère dans l'habillement. Tous les jeunes gens de 1801, dit le *Journal des Dames et des Modes*, adoptent le frac écourté de drap gros bleu, gros vert ou bleu foncé, garni de boutons de métal; ils ont un chapeau rond à grand bord, une culotte courte avec bas blancs, ou un pantalon large et des bottes *à la Russe* à tige haute.

Selon le *Journal des Débats*, les élégants de 1802 portaient le frac brun foncé ou noir. La forme de ce frac n'avait pas changé, mais on avait quitté les bottes larges *à la Souvarow* pour prendre les bottes collantes auxquelles s'adaptait à volonté un retroussis jaune, verni. Le *Journal de Paris* dit de son côté: « Aux pantalons de drap ont succédé cette année les culottes de nankin. La mode des boucles d'argent sur les souliers se généralise; les jabots deviennent la partie essentielle de la toilette des hommes. » D'après le *Journal des Modes*, même année, plusieurs jeunes gens portaient de très grands *chapeaux claques* dits *à la Vintimille;* ces chapeaux n'avaient que deux cornes; le devant était aussi plat que le derrière, et la calotte, pliée par le milieu, tenait si peu de place, qu'on aurait dit « deux planches l'une sur l'autre ». A ces *chapeaux-claques* on substitua, un peu plus tard, les chapeaux français, à cornes brillantes, que l'on mit sous le bras sans les plier.

Toutes ces innovations multipliées eurent pour résultat final l'indifférence du public en matière d'habillement. Dès 1800, une proclamation du préfet de police entrant en fonctions disait aux habitants de Paris : « Vous aurez la liberté des cultes...., celle du costume...., » et, de fait, depuis ce temps il est loisible de se vêtir à sa guise.

Nous venons de voir passer le costume des hommes à travers toutes les péripéties inattendues de la Révolution ; le costume des femmes n'a pas subi moins de changements. Après le 9 thermidor, nous apprend la *Décade philosophique*, les femmes du peuple, ouvrières et grisettes, revinrent au fourreau d'indienne, fond blanc à fleurs, aux fichus de mousseline, aux bonnettes de linon sans rubans ; d'autres, rapporte La Mésangère, portaient les cheveux cachés dans le bonnet blanc, noué en madras, dont les cornes coquettes badinaient sur le front ; le fichu jaune au cou, une petite camisole blanche jetée sur le dos, la jupe rayée de rouge, elles marchaient lestement, le pied chaussé de vert, dans un bas blanc à coin vert[1].

Plus compliqué était le costume des Merveilleuses. Alliées tout d'abord aux Muscadins, elles firent une réaction de la coquetterie ; mais ce fut surtout de leur part une affaire de mode. Les femmes les plus délicates se jouaient avec ces ridicules fantaisies, non pas

1. *Costumes parisiens à la fin du dix-huitième siècle.*

par indifférence, mais par légèreté d'esprit, par folle étourderie. Dans une lettre de la *Décade philosophique et littéraire,* an II, publiée sous le nom du censeur Polyscope, Amaury-Duval proposa, comme costume à l'usage des femmes, la tunique tombant jusqu'aux talons. « Je souhaiterais que vous pussiez la relever plus ou moins, selon votre goût, soit par les côtés, soit par le devant; elle en aura plus de grâce... Si la nature vous a donné une jambe fine, pourquoi la cachez-vous? Créées uniquement pour plaire, ne négligez aucun de vos avantages. Mais, je vous conjure au nom du bon goût, abandonnez pour jamais ces bas, ces jarretières qui divisent si désagréablement d'aussi belles parties de votre corps. Tout ce que je me permettrais, ce serait de chausser un court brodequin d'étoffe qui couvrirait, sans le déformer, le bas seulement de votre jambe... Liez avec des rubans une semelle sous vos pieds nus... Votre tunique sera très ouverte par le haut des deux côtés; il ne faut pas qu'elle vous soit incommode lorsque vous aurez à remplir le plus sacré des devoirs que vous impose la nature, celui d'allaiter vos enfants. »

Voici à proprement parler quel fut le programme des femmes du Directoire. Ces élégantes ne recherchaient pas le laid, le négligé apparent, comme le faisaient les hommes. L'anglomanie et l'engouement pour l'antique se combinaient dans leurs ajustements. « Tout ce qui n'est pas atteint d'anglomanie, lit-on

dans le *Messager des Dames ou le Portefeuille des Amours*, an V, est proclamé, par nos Merveilleuses, d'un bourgeois qui effarouche, d'un maussade à donner des vapeurs. » Quant à l'antique, la mode, comme on sait, en fut propagée par les élèves de David.

Fidèles observatrices des préceptes du réformateur Amaury-Duval, on voit les femmes alléger leur costume de plus en plus. Ces *Impossibles* de la *Nouvelle-France* gagnent tout doucement le nu ; elles portent, il est vrai, la culotte de soie rose très ajustée, mais les bras restent nus jusqu'à l'épaule en toute saison, suivant la mode antique. En revanche, elles enveloppent leurs mains et leurs poignets dans de jolis gants clairs demi-longs, à montants lâches et aux plis nombreux ; celles qui par hasard se couvrent les avant-bras jusqu'aux coudes sont suspectes de les avoir vilains et les dissimulent dans les manches d'une robe *à l'Hypocrite*. De même pour les jambes ; on n'y voit plus que l'enroulement des fines lanières de la sandale antique, souvent ornée de pierreries, les parant sans les cacher.

Mais les Merveilleuses se divisèrent bientôt en deux partis acharnés l'un contre l'autre, les Athéniennes et les Romaines. Ces dernières, qui se faisaient habiller *à la Vestale* chez le fameux Caille, *au Costume Romain*, rue Vivienne[1], trouvaient la simplicité des Grecques beaucoup trop primitive ; aussi leur costume

1. *Petites Affiches*, 1er nivôse an VI (21 décembre 1797).

admettait-il plus de luxe; elles portaient des pierreries dans les cheveux, leurs robes amples et gracieusement drapées étaient en tissu de pourpre brodé de palmes d'or.

En dépit de sa richesse, le costume romain dut s'éclipser devant les toilettes athéniennes, qui permettaient aux Aspasies modernes de se *gréciser* sur les bords de la Seine. On ne voyait partout que tuniques *à la Cérès* et *à la Minerve*, des redingotes *à la Galathée*, des robes *à la Flore*, *à la Diane*, *au lever de l'Aurore*, *à l'Omphale*, etc. Toutes ces robes, en forme de *stola* traînantes, se taillaient en cœur et étaient lacées dans le dos. Comme elles n'avaient pas de poches, — on n'en faisait plus aux robes bâties dans le seul but de mouler la forme du corps, — on passait l'éventail à la ceinture, on mettait sa bourse dans son sein. Le mouchoir se réfugia d'abord dans un petit sac porté à la main; ce sac, qui fut de mode pendant quelques années, était appelé *ridicule,* mot corrompu du latin *réticule* ou gibecière romaine. Les personnes qui n'aimaient pas avoir les mains embarrassées préféraient l'escarcelle du moyen âge suspendue à la ceinture par de longues tresses de soie et placée sur le côté. Celle-ci avait reçu le nom de *balantine*, tiré du grec par l'helléniste Gail, afin de mettre les choses en harmonie avec l'anticomanie régnante. Une gravure de modes, datée de 1797, nous montre une élégante de ce temps ayant un *ridicule* énorme, à rébus, brodé en soie, ainsi

formulé: le chiffre 100, un D majuscule, une tour; lisez: *Sans détour*[1].

Pour en revenir aux robes, la queue se portait sur le bras ou se ramenait dans la ceinture, de manière à bien montrer non seulement le pied dans son soulier découvert à bout pointu, mais encore le bas brodé de coins hauts bien accusés. Les deux Merveilleuses que Vernet s'est plu à faire rencontrer, opposant la sécheresse de la maigreur aux rotondités d'une corpulence exubérante, n'ont en réalité de commun dans leur toilette que la longueur de la robe, et la manière d'en relever la jupe, pour montrer le pied chaussé de même.

M^me^ Tallien, si l'on en croit Peltier[2], trouva la première à dépenser quarante louis pour une robe de mousseline promenée à l'hôtel d'Aligre. Cependant, d'après une de ses contemporaines, Thérézia Cabarrus était, pour l'ordinaire, parfaitement simple et élégante dans sa toilette[3]; elle portait alors presque toujours des robes à la grecque en mousseline, sur des jupes de couleur claire. Ce dernier détail est rapporté dans une lettre écrite vers 1795 par Joséphine de Beauharnais à M^me^ Tallien elle-même. « Il est question, ma chère amie, d'une magnifique soirée à Thélusson; je ne vous demande pas si vous y paraîtrez: la fête serait bien

1. La Mésangère, *Costumes français de la fin du dix-huitième siècle*, n° 25.
2. *Paris pendant les années* 1792 *à* 1802, janvier 1796.
3. Baronne de V***, *Souvenirs du Directoire et de l'Empire*, 1848.

languissante sans vous. Je vous écris pour vous prier de vous y montrer avec ce dessous de fleur de pêcher



CARLE VERNET. — MERVEILLEUSE

que vous aimez tant, que je ne hais pas non plus, et dont je me propose de déployer le pareil[1]. »

Le caractère général du costume ou plutôt des cos-

1. *Mémoires et correspondance de l'impératrice Joséphine*, 1820.

tumes féminins à cette époque était, en effet, l'absence habituelle de la soie, remplacée par la mousseline, par les linons et leurs indiscrètes obéissances. Le recueil des *Modes et manières du jour* ainsi que les *Costumes français à la fin du dix-huitième siècle*, commencés le 1er juin 1797, donnent une série complète de gravures exactes et authentiques, représentant ces divers costumes. On y voit des femmes assises dans le jardin du Palais-Royal, vêtues avec goût, et provocantes de simplicité ; robe, châle, tout ce qui a mission de les voiler ou à peu près est gaze et linon ; elles sont toutes blanches, tout aériennes, toutes belles de ces blancheurs ; et les pieds serrés dans un satin cramoisi pâle, elles semblent habillées de vapeurs et chaussées de roses.



CARLE VERNET. — MERVEILLEUSE

Pendant le Consulat, les femmes s'éprirent de plus

en plus de la gaze léguée par le Directoire. « J'en appelle, dit à ce sujet un publiciste homme d'État, j'en appelle à Mme Germon et à Mme Rimbaud, nos deux plus illustres couturières, et au citoyen Leroi, qui est notre marchande de modes la plus distinguée. — Je dis *marchande* et non marchand, parce qu'un homme qui vend des chiffons n'est qu'une marchande. L'autorité des modes doit toujours être en quenouille[1]. » Suivant le *Journal des Dames et des Modes*, la grande vogue pour l'an X fut pour les robes coupées *à la Psyché;* on les faisait très décolletées, et le bon goût voulait qu'on en laissât traîner la queue. Les manches étaient courtes à toutes les robes de grande parure. Quant aux sacs appelés *ridicules*, ils avaient diminué en 1801, et l'année suivante les vit peu à peu disparaître. D'autre part, les femmes élégantes se plaisaient dans les mille complications de la coiffure, augmentées encore par l'abus des perruques et des cheveux postiches.

La coiffure, comme on sait, fut une des grandes préoccupations des femmes de cette époque. De 1791 à 1800, la chevelure resta disposée en frisures pendantes avec un chignon retombant dans le dos, ce qui constituait une coiffure basse que Marie-Antoinette mit à la mode dès 1785. Cette chevelure basse n'avait guère subi de modifications que lorsque, pour ressembler aux victimes désignées pour la guillotine, on

1. Rœderer, *Opuscules* (an X) : *Sur les mœurs du jour.*

affecta de porter les cheveux *à la sacrifiée*, c'est-à-dire coupés à la fleur du cou. Ajoutez à cela des colliers rouges, ce qui passait pour plus *victime* encore que tout le reste, et l'on aura l'idée d'une toilette vraiment émouvante.

D'autres, comme les deux Merveilleuses de Vernet, portaient la chevelure sans chignon, toute ramenée par devant en une touffe libre, auvent capillaire d'un certain désordre, ombrageant le front; le visage se trouvait enfoui, en outre, par les masses latérales, s'étendant jusqu'à la nuque. D'autres femmes enfin préféraient la parure à chevelure frisée, divisée sur le front, retombant bas de chaque côté du visage sur les épaules.

A partir de ce moment, les cheveux conservant leur couleur naturelle furent un élément de coquetterie d'autant plus varié, que ceux que l'on voyait combinés selon la toilette n'appartenaient pas à la personne qui s'en affublait. Depuis que, suivant un écrivain royaliste, Villiers, auteur du *Portefeuille d'un Chouan* (1796), la brune M^me Tallien avait voulu, la première, mettre à la mode les perruques blondes; depuis que, suivant un autre écrivain royaliste, Peltier (*Paris,* janvier 1796), la belle La Boucharderie, amie de M. J. Chénier, sortait avec « sa grosse perruque blonde et son énorme chignon », rivalisant à la fois, selon le même auteur, avec M^me Tallien et ses trente perruques à vingt-cinq louis la pièce, avec les trente perruques de M^lle Lange

et les trente perruques de M$^{me}$ Raguet (trois types d'élégance!), les nouvelles enrichies prirent d'elle la ridicule manie de cacher leurs propres cheveux sous des cheveux d'emprunt flottants et teints de toutes les couleurs, mais sans poudre. Il y en avait de blondes allant de la nuance noisette à la nuance dorée, du blond enfantin au blond filasse, et du blond jaune au blond rouge, nous apprennent les *Histoires secrètes de toutes les perruques blondes de Paris*, par Henrion. Ces perruques, simulant les longues chevelures naturelles et qu'on appelait *cache-folie*, furent portées surtout en l'an III (1794). Elles furent en butte, il est vrai, à d'assez vives critiques ; on les ridiculisa dans un conte de la *Décade: Perruques des Muscadins;* au théâtre de la République, dans une pièce intitulée: *la Perruque blonde,* Picard persifla « ces charmes qu'il faut déposer chaque soir sur la toilette ». En dépit de toutes ces attaques, les chevelures artificielles se multiplièrent de plus en plus. L'auteur du *Nouveau Paris* signale une *perruque conique en forme de ruche,* la *perruque à la Bérénice*, la *perruque en anneau de Saturne,* etc.

En somme, on continuait d'user de la perruque abondante, au chignon plus ou moins tombant, ou même dénoué, avec des toupets plus ou moins prononcés, et des frisures plus ou moins nombreuses. On les donnait comme présents de noces. Suzanne Lepelletier de Saint-Fargeau, cette orpheline qui avait été adoptée par la Patrie et que la République maria avec




ARTISTES DE L'OPÉRA-COMIQUE CHANTANT EN PLEIN VENT AU PROFIT DE L'AVEUGLE AU CLAVECIN

D'après Duplessis-Bertaux.

un très riche Hollandais, en reçut douze de cette manière[1]. Certaines coquettes en possédaient un assortiment de toutes les nuances, de toutes les formes, de toutes les dimensions, de toutes les longueurs. Il est telle femme, dit Mercier, qui en compte jusqu'à quarante dans sa garde-robe, cela permet de changer chaque jour sa physionomie. « Les femmes de tous états, depuis quinze ans jusqu'à soixante, ajoute Prud'homme, portaient des perruques blondes ou brunes ; elles changeaient de couleur selon les sociétés qu'elles fréquentaient. » — « Perruque blonde le matin, perruque brune le soir », rappelle le *Journal des Dames*, en 1812, dans un article rétrospectif. C'est au point que les perruquiers en vogue devinrent des personnages importants. L'auteur du *Dix-huit Fructidor, ses causes et ses effets* (1797) remarque que « Duplan a vendu plus de perruques en un an que Beaudoin n'a imprimé de décrets ».

Enfin, les Calypso, les Eucharis modernes, attiffées par Leroy, Legros, Doisy ou Mme Gossec, ne se montrèrent plus qu'en cheveux courts accompagnés de *repentirs* ou *tire-bouchons*, quelquefois en perruques blondes ornées de plaques d'or, et tantôt en résille. C'était le dernier lien avec les modes du passé. Lorsque le goût du grec et du romain se fut répandu davantage, on adopta les cheveux courts et frisés *à la Titus*, et toutes les variétés de la torsade antique et des bandelettes

1. *Journal de France*, germinal an VI.

dont les Athéniennes aimaient à se parer. « La chevelure à la Titus, dit La Mésangère, consiste à se faire couper les cheveux assez près de la racine, pour rendre à la tige cette raideur naturelle qui la fait croître dans une direction perpendiculaire ; quelques mèches émondées forment cinq à six crochets autour de la nuque et des oreilles[1]. »

C'est ainsi que tombèrent d'une exagération dans une autre, ces femmes aux cheveux courts, « hérissés et dégouttants d'huile antique toute fraîche », dont se moquent les auteurs du temps[2].

A partir de ce moment, on ne porta plus de perruque avouée et l'on fit teindre ses cheveux. Rompant avec ses anciennes habitudes, M^me^ Tallien coiffa dès lors *à la Titus* « ses cheveux bouclés et coupés, les plus beaux qu'on ait vus », dit la marquise de Lage dans ses *Souvenirs*, « absolument de la soie noire ». Ce genre de coiffure lui allait particulièrement bien. En 1803 les cheveux à la Titus avaient été agrandis, *moutonnés*, et souvent on en cachait une partie avec le voile flottant sur les épaules. Enfin quelques personnes les laissèrent croître. Telle était M^me^ Récamier. Dédaignant les complications de la toilette, elle n'acceptait pour sa tête qu'un seul ornement: ses cheveux châtains, quelquefois tressés ou tombant en boucles, d'autres fois relevés négligemment et retenus par un

1. *Journal des Dames et des Modes*, 1798.
2. Pujoulx, *Paris à la fin du dix-huitième siècle*, 1801.

peigne[1]. Mais la *Titus* avait fait de tels ravages, qu'on ne voyait pas dix femmes sur mille qui eussent conservé leur chevelure ; elles en eurent un amer regret quand on revint aux boucles frisées et aux chignons nattés. Il fallut alors recourir aux *tours* et aux *chignons* en cheveux postiches, et surtout aux perruques à *raies de chair*, grâce à cette piquante versatilité qui fait l'amusement de l'observateur.

La coiffure nous amène tout naturellement à parler des bonnets et des chapeaux. Dans la seconde moitié de l'année 1794, quoique les chevelures eussent été abaissées, les bonnets se ressentaient encore de l'ampleur exagérée qui avait été donnée aux coiffures peu d'années auparavant; ils étaient devenus d'un usage à peu près général. Par la suite, la mobilité de ces coiffures fut poussée à l'extrême[2], et les turbans ne tardèrent pas à le disputer aux bonnets. Dès 1799, en effet, le turban avec aigrette brillante, qu'on appelait un *esprit*, coiffure orientale qui faisait ressembler les femmes à des odalisques échappées du harem de quelque Turc très puissant[3], avait commencé à faire son apparition. En 1802, dit le *Journal des Dames et des Modes*, « presque toutes les femmes bien mises portent le turban avec l'aigrette, turban bien ramassé, rasant

1. Louis Lacour, *Grand monde et Salons politiques de Paris après la Terreur,* 1861.

2. Voir de Goncourt, *Histoire de la Société française pendant le Directoire*

3. Pujoulx, *Paris à la fin du dix-huitième siècle,* 1801.

toujours le cou et ne laissant voir que les cheveux de la tempe droite et quelques crochets huilés : c'est la coiffure *à serpentaux* ». Comme on le voit par le portrait de Gérard, Mme de Staël a longtemps porté le turban.

Quant aux chapeaux, on ne les voulait plus droits et élevés, comme ceux empruntés au costume masculin et



Mme RÉCAMIER

introduits d'Angleterre en France vers 1786; mais les autres chapeaux de type anglais n'avaient pas encore disparu. Une des deux Merveilleuses (la maigre), que Vernet fait se rencontrer, porte un chapeau *à la Jockey*, imitation de la casquette du coureur avec sa calotte ronde, son bouton et sa visière exagérée. Celle aux rotondités exubérantes porte, au contraire, un bonnet disposé en larges avancées de dentelles encadrant le

visage et surmonté d'un nœud de rubans offrant la figure d'un colimaçon sortant ses cornes.

Aux chapeaux *à la Glaneuse* et *à la Liberté*, portés par les habituées de l'hôtel de Mercy, de Frascati et de Mousseaux, succédèrent, pendant le Consulat, des chapeaux d'un tout autre genre cités par le *Journal des Débats* de 1802. « Dans les modes toujours un peu bizarres de Longchamps, on a distingué des *chapeaux de sparterie* à jour, imités des bonnets de hussards. » Enfin, aux chapeaux en sparterie et aux capotes de crêpe succédèrent les chapeaux de paille dont on distinguait plus de vingt sortes.

La toilette était complétée par le châle, dont le nom s'écrivait *schall*, sorte de grand fichu de mousseline unie ou imprimée en soie, en coton, en gaze, à bordure satinée, etc. C'est avec de pareilles étoffes que se couvraient, en grelottant, les dames à la mode qui sortaient des bals du Directoire. Ces châles ne pouvaient guère les préserver du froid, avec leurs robes légères à la grecque, à manches courtes et collantes, à cette époque où les Merveilleuses ne portaient ni corset, ni buse, ni jupons. Mais il était de bon ton de se geler, de n'être pas vêtue en public. Les pelisses, les manchons, étaient dédaignés, et le châle léger tenait lieu de tout.

Cette mode absurde changea en 1798 avec l'expédition d'Egypte qui fit connaître les châles de l'Inde et en introduisit la mode. Suivant l'usage immémorial

dans tout l'Orient, les châles servaient de turbans, de ceintures et de manteaux aux riches mameluks, et l'idée vint à nos soldats d'envoyer en France une partie de ceux qu'ils avaient ramassés sur les champs de bataille. Les châles de Cachemire commencèrent dès lors à se montrer sur les épaules de quelques femmes du monde qui, grâce aux formes bizarres des fleurs de l'Inde, grâce surtout à la finesse du tissu, à l'éclat et au contraste des couleurs, firent le succès des premiers cachemires appelés alors *schalls en poil d'Angora*. Mais cette apparition fut de courte durée, car la majorité des élégantes, comme l'indique le *Tableau général du Goût, de la Mode et des Costumes de Paris* (1799), préférait aux cachemires les « schalls orange unis jetés à l'abandon », manière avantageuse et pittoresque de porter le châle, qui plaisait surtout aux artistes. Alors les châles d'été étaient des châles « jaune serin brodé », d'une étoffe transparente, très souvent de filet de soie. Le numéro de brumaire de la même année assure que l'on portera bientôt des châles « de casimir serin, avec des bordures en soie de couleurs foncées, telles que puce, vert ou cramoisi ». Quinze jours plus tard, le même recueil préconise les « schalls de laine avec broderie étrusque », châles d'hiver jetés sur l'épaule et croisés sur la poitrine, qu'on quittait volontiers en société. Suivant le *Journal des Dames et des Modes*, quand le pacha arriva à Paris, le 20 thermidor an X (8 août 1802), les « schalls fond de boue du Nil, avec

un simple ruban blanc cannelé pour bordure », firent leur apparition. Le 30 du même mois vit éclore des châles « fond de terre d'Égypte », carrés, d'une excessive grandeur « et d'un goût oriental très baroque ». Mais, lit-on dans le numéro du 10 fructidor, « la fraîcheur des soirées a ramené les schalls de Cachemire, dont le principal mérite (sic) est de valoir soixante francs ».

Passons maintenant aux éventails. Ces hochets féminins conservèrent leur vogue pendant toute la durée du Directoire, époque où les élégantes du *Petit-Coblentz*, rendez-vous de tout un monde royaliste qui boudait la République, se mirent à porter des éventails en crêpe noir lamé et pailleté d'argent, avec montures de cèdre odorant ou de gris moucheté des Indes. Ces éventails étaient une manifestation ; les doigts, habilement disposés, n'avaient qu'à resserrer par le pli de trois brins cet éventail tout noir, pour qu'aussitôt son bouquet de fleurs blanches se métamorphosât en une belle fleur de lis. Ici, d'après les *Semaines critiques* de Joseph Lavallée (juillet 1796), c'étaient trois médaillons, le père, la mère et l'enfant ; là, raconte le *Journal des Hommes libres* (août 1796), apparaissait l'effigie de Louis XVI au milieu de tous les papiers-monnaie de la Révolution. L'imagination des éventaillistes opéra encore de plus grands prodiges. Peltier, dans son volumineux ouvrage sur *Paris* (janvier 1797), mentionne des éventails représentant une pensée, couverte d'un léger nuage, sur la-

quelle frappait le foyer d'une lanterne magique montrée par un enfant, et qui laissait voir, lorsqu'on les opposait au soleil, Louis XVI, la reine et le dauphin. Le *Journal des Hommes libres*, déjà cité (brumaire an IV), parle enfin d'éventails de l'espèce la plus recherchée et la plus coûteuse, appelés *éventails au saule pleureur*, dont les feuilles figuraient, lorsqu'on y regardait de près, le roi, la reine, Madame première et Louis XVII. M^me^ Despeaux, éventailliste, rue de Grammont, vendait ces derniers éventails de 180 à 200 livres [1].

Lorsque vint le Consulat, l'éventail prit des proportions exiguës au point de devenir imperceptible. Son règne finissait. « Les éventails sont ordinairement très petits; les plus nouveaux sont en écaille, montés de crêpe ou taffetas noir; leur richesse consiste dans le plus ou moins de paillettes d'or qui en varient le dessin [2]. »

En compensation, les bijoux reparurent avec le Directoire qui les sema à profusion :

Depuis le 9 thermidor,
Notre joie est plus pure,
Nous voyons reparaître l'or,
Les bijoux, la parure,

dit un couplet d'*Arlequin-Perruquier*, opéra-vaude-

1. S. Blondel : *Histoire des éventails chez tous les peuples*.
2. *Tableau général du goût, des modes et des costumes de Paris*, an VII.

ville, joué en 1794. Ce ne sont, en effet, dans la toilette féminine, que tuniques drapées à l'antique, et autour du cou, sur la poitrine, dans les cheveux, des camées, des médaillons de toutes couleurs et de toutes grandeurs, suspendus par des chaînes ou fixés sur des aiguilles.

Cet élégant costume fut choisi par M^me Tallien, en ce temps où les femmes à la mode aspiraient à n'être plus que des déesses. « Elle vint chez Barras, en 1798, avec une robe de mousseline très ample, tombant à longs et larges plis autour d'elle et faite sur le modèle d'une tunique de statue grecque. Les manches étaient rattachées par des boutons en camées antiques ; sur les épaules, à la ceinture, étaient aussi des camées. Pas de gants. A l'un des bras, un serpent d'or émaillé, dont la tête était une émeraude. Elle portait un châle de cachemire, luxe très rare alors[1]. »

De riches anneaux d'or entouraient également les chevilles, cerclant parfois jusqu'aux doigts du pied, ornés eux-mêmes de dix bagues brillantes, car le pied était laissé nu dans les bals et dans les soirées ; pour la ville, on le couvrait d'un bas couleur de chair où les doigts étaient marqués[2]. En l'an IV fut proposé et adopté pour les bals le costume *à la Sauvage*, qui consistait en un maillot couleur de chair, recouvert d'une

1. Duchesse d'Abrantès, *Histoire des salons de Paris sous Louis XVI, le Directoire, etc.*

2. Pujoulx, *Paris à la fin du dix-huitième siècle.*

simple tunique de linon transparent. Mme Tallien, la reine des fêtes du Directoire, qui se plaisait à être la première en tout, inaugura cette mode renouvelée des courtisanes antiques. Elle parut en ce costume aux bals de Frascati, ayant des anneaux d'or au-dessous et au-dessus des genoux, que laissaient apercevoir des fentes pratiquées aux deux côtés de sa tunique.

Foncier, le richissime bijoutier des élégances, répandait les trésors de son écrin sur les épaules des belles Merveilleuses, dont la longue chaîne d'or pendant à leur cou supportait un large camaïeu « ou plutôt un tableau », dit Pujoulx. On portait effectivement de véritables tableaux d'histoire en médaillons tombant sur la poitrine, d'une dimension énorme, que quelquefois on remplaçait par une montre. La duchesse d'Abrantès, dans son livre déjà cité sur les Salons de Paris, voulant caractériser la suprême élégance sous le Consulat, décrit la toilette d'une femme ayant « une chaîne d'or autour du cou, à laquelle était suspendue une montre en or émaillé de Leroy ».

Un journal de 1798-1799, l'*Arlequin ou Tableau des Modes et des Goûts*, an VII, dit au sujet des boucles d'oreilles : « La forme de ces ornements du sexe se diversifie à peu près comme celle des bagues et des épingles, et suit les mêmes variations. Cependant les pierres gravées, les camées en cornaline obtiennent encore la préférence ». Mais c'étaient là des bijoux de luxe à l'usage des femmes distinguées. Ceux que portaient les

parvenues et les enrichies, comme la célèbre M^me^ Angot, étaient d'un goût plus que douteux :

> L'sapeau z'au ballon,
> Au col le médaillon.
> Ruban pour ceinturon,
> Riches blouques (boucles) pendantes[1]...

Quant aux reines et aux déesses du Directoire, c'est à elles que l'on doit la réapparition des diamants. Les diamants, écrit Peltier, sortent des cachettes où les comités révolutionnaires les avaient fait se tapir ; les épaules en ruissellent, sur toutes les têtes scintillent des perles[2]. Sur les jambes, les bas sont retenus par les fines lanières de la sandale antique, souvent gemmées :

> Le diamant seul doit parer
> Les attraits que blesse la laine[3].

« Les femmes qui se *vêtissent*, dit à son tour l'auteur du *Dix-huit fructidor, ses causes et ses effets*, sont couvertes d'or et de diamants. » Thérézia Cabarrus, devenue M^me^ Tallien, était de ce nombre. « Cette femme remplace aujourd'hui Marie-Antoinette, remarquait un conventionnel compromis dans l'insurrection du 1^er^ prairial de l'an III (20 mai 1795) ; elle affiche le luxe le plus insolent au milieu de la misère publique, paraît au spectacle couverte de diamants, vêtue à la

1. *M^me^ Angot ou la Poissarde parvenue,* an V.
2. *Paris pendant les années* 1792 *à* 1802, décembre 1796.
3. Villiers, *Rapsodies*.

romaine et donne le ton à tout ce que Paris renferme



UNE MERVEILLEUSE

d'impur dans les deux sexes[1]. » Les petits journaux réactionnaires racontent ce mot d'un royaliste attaché

1. *Dix-sept lettres de Soubrany*, Lettre à Dubreuil, 1867.

aux pas de Mme Tallien : « Qu'avez-vous, Monsieur, à me considérer ? — Je ne vous considère pas, Madame, j'examine les diamants de la couronne[1]. » Enfin un pamphlet ignoble lui reproche ses « diamants aux pattes de devant », ses « diamants aux pattes de derrière[2] ».

De même que la célèbre actrice Mlle Lange, devenue une Merveilleuse « jolie, aimable, au charmant visage, à la bouche plus fraîche qu'une rose[3] », et pour qui, d'après une indiscrétion du rapsode Villiers, les joailliers fabriquaient des aigrettes de 40,000 livres[4], les Therpsichores des jardins d'été, serrées dans un maillot de soie rose, sous une jupe de linon clair, affichaient leur goût pour les pierreries, en montrant, comme dit Mercier, « leurs jambes et leurs cuisses embrassées par des cercles diamantés[5] ».

Un jour Mme Hamelin (la beauté dans toute sa fraîcheur) simplifia un peu son costume, et c'est beaucoup dire ; Mme Tallien osa davantage, elle le supprima, ou à peu près. On la vit paraître un soir, chez Barras, la gorge enserrée dans une rivière de diamants ; « le diamant, en sa chaîne ondulante, côtoie les seins d'un contour d'étincelles, mettant comme une rampe de

1. *Petite Poste,* nivôse an V.

2. *Lettre du diable à la plus grande ..... de Paris. La reconnaissez-vous ?*

3. *Chronique scandaleuse,* 1789.

4. Villiers, *Rapsodies,* 3e trimestre.

5. *Nouveau Paris ou Paris pendant la Révolution.*

feu à ces orbes proconsulaires ; il s'abaisse, il se relève à chaque battement de cœur, faisant jaillir sur la peau mate mille étoiles enflammées : c'est le *cartouche*, ainsi est baptisée cette ceinture de Vénus remontée ; et Mme Tallien défie Minerve et Junon : Mme de Staël et Mme Raguet [1]. »

Sous le Consulat, les diamants et les perles se partagèrent les faveurs de la mode. Ces dernières étaient employées dans toute espèce de bijoux, et on avait grand soin de les assortir pour la robe. Avec une robe claire, on mettait des perles blanches ; avec une robe de couleur foncée, on mettait des perles noires ; avec les robes bleues, on mettait des parures bleues en lapis-lazuli. Les serpents en or étaient toujours de mode ; ils avaient l'avantage de devenir tour à tour bracelets longs ou courts colliers ; on les employait pour le bras, le poignet, le cou. La pierre la plus fréquemment employée était la cornaline. Enfin les productions du jour inspirèrent des devises de toute espèce, dont on couvrit les bijoux symboliques que portaient ostensiblement les élégants des deux sexes.

Pour nous résumer, nous donnerons quelques types caractéristiques du costume féminin à cette époque, d'après l'*Histoire du Directoire* de M. A. Granier de Cassagnac. — Robe ondée, rose et blanc, à queue, garnie par le bas d'effilés noirs ; corsages sans fichu ; manches courtes en gaze noire ; gants longs dépassant

1. De Goncourt, *Histoire de la Société française pendant le Directoire*

le coude, couleur noisette; souliers en maroquin jaune; bas blancs à coins verts; coiffure à l'étrusque, avec bandelettes cerise[1]. — Robe de linon; châle long rose, porté en écharpe, garni de rubans verts en orle; manches longues; souliers de maroquin vert, à cothurnes verts; chapeau-spencer en velours vert, surmonté d'une plume blanche; une lorgnette à la main[2]. — Robe de linon; châle en laine, citron, tigré de rouge, bordé de noir; bas blancs à coins verts; souliers en maroquin cramoisi, cothurnes de même; chevelure hérissée, dite *en porc-épic*[3]. — Robe de linon, à longues manches; sur le côté extérieur des manches, et sur le bas de la robe, garniture de grecques pourpre; énorme sac à ouvrage ou *ridicule*, nommé *balantine*, carré long, bordé de franges d'or, avec des peintures étrusques, figures rouges sur le fond noir; jambes et pieds nus; sandales de pourpre; des bagues aux doigts des pieds; collier de camées; cheveux courts à coque, dits à la *Caracalla*[4]. — Robe de linon, à manches courtes, ornée de grecques vertes, et bordée d'un ruban vert; écharpe blanche, bordée de rubans verts, ornée de grecques vertes, agrafée sur l'épaule avec un camée; manteau pourpre plié sur le bras gauche; gants longs, couleur noisette, froncés

1. *Modes et manières du jour à la fin du dix-huitième siècle*, n° 33.

2. *Costumes français de la fin du dix-huitième siècle, commencés le* 1er *juin* 1797, *n°* 19.

3. *Ibid.*, n° 5.

4. *Ibid.*, n° 57.

au-dessus du coude, et ornés d'une faveur verte ; coiffure *à la Titus*[1].

En somme, comme l'a jugé Renouvier, elles ont




DESSUS DE TABATIÈRE
(Musée Carnavalet.)

mérité d'être stigmatisées de la morale, ces femmes qui, le lendemain de la Terreur, compromirent leur

1. *Costumes français de la fin du dix-huitième siècle, commencés le* 1er *juin* 1 797, n° 56.

pitié et leur sentimentalisme par des mœurs trop faciles ; l'esthétique est plus indulgente, parce qu'elles firent à l'art, dans leur costume, la part plus belle qu'à aucune autre époque. « Avec plus d'intrépidité que n'avaient pu le faire les femmes du seizième siècle, elles se mirent sous la protection d'une renaissance grecque et romaine ; mais ce n'était encore qu'une feinte pour montrer des dons tout nouveaux, la délicatesse, l'esprit de liberté et l'expression de sensibilité qui n'étaient qu'à elles. Nous sommes peut-être encore trop près de cette époque, où vécurent nos grand'mères, pour en juger sainement ; mais si l'on songe aux deux siècles de monarchie qui l'avaient précédée, pendant lesquels tant de sots mannequins, tant de plumes et de paniers, tant de fard et de poudre, avaient posé devant les artistes, on peut comprendre, je crois, la beauté du costume du Directoire. »

III

## AMEUBLEMENT

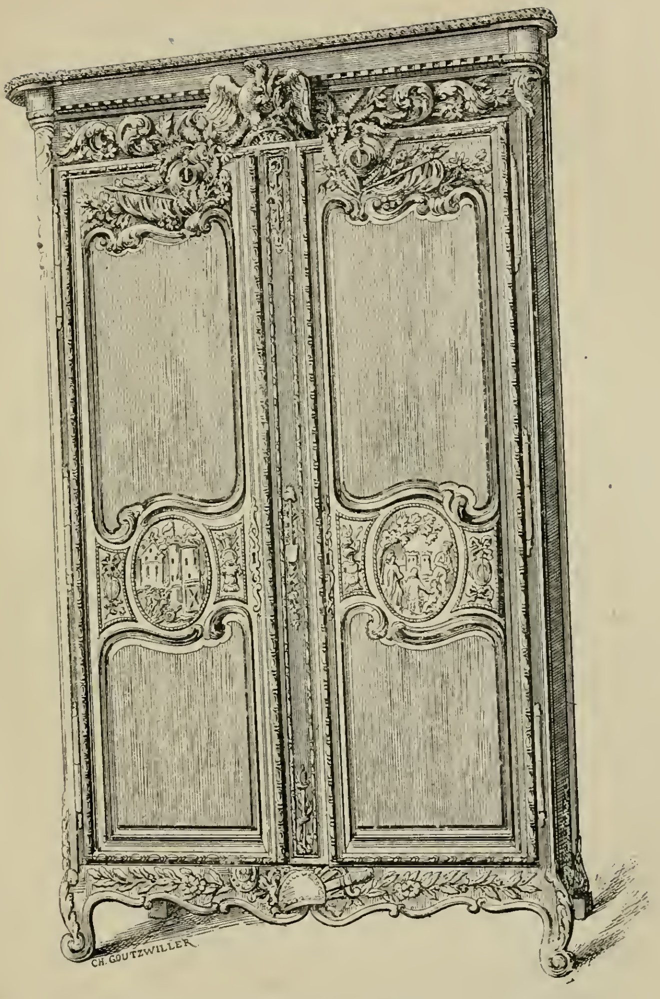
Comme nous l'avons expliqué ailleurs[1], le mobilier, à chaque époque, suit les variations de l'architecture, dont il est le reflet fidèle. A la veille de la Révolution, l'ameublement n'avait point encore subi de modifications, et les philosophes pouvaient répéter ce que Mercier, dans son *Tableau de Paris*, disait en 1783 : « On a donné aux ameublements une magnificence surabondante et déplacée. »

Mais le souffle révolutionnaire devait bientôt transformer toutes ces merveilles. Après la prise de la Bastille, la mode s'empara de ce grand événement, et l'ancienne forteresse fut représentée partout, témoin le paravent représentant la *Prise de la Bastille*, dont parle le *Censeur des Journaux* (juin 1796), qui se montrait à une fenêtre de la place de Grève toutes les veilles d'insurrection. Dès lors, comme l'indique un écrit du temps, on voulut « des objets analogues aux circonstances présentes »; dès lors, « une représentation de la citadelle détruite remplaça le groupe de Léda, un autel sermentaire succéda à la gentille chiffonnière sur laquelle on signait des billets à La Châtre[2] ».

1. Voir *Les Arts décoratifs pendant la Révolution*, Revue libérale, 1884.
2. *Ann' Quin Bredouille*, 1792.

Ce témoignage est aujourd'hui confirmé par la belle armoire de mariage, à sujets patriotiques, du Musée Carnavalet (Collect. de Liesville). Ce meuble curieux autant que rare est en chêne sculpté. La porte, à deux vantaux, est surmontée d'un aigle aux ailes éployées et tenant entre son aile gauche une branche de chêne, symbole de force. Sur le montant du milieu, se voit l'emblème des trois ordres : la Crosse (clergé), la Bêche avec le Bonnet (tiers-état) et l'Épée (noblesse). Dans le haut de chaque vantail se trouve un trophée. Au milieu du vantail droit l'artiste a représenté la *Prise de la Bastille*, bas-relief qui fait pendant au *Serment de Louis XVI*, sculpté au milieu du vantail gauche. Néanmoins, si les sujets patriotiques et les insignes de Liberté remplaçaient parfois les compositions galantes, frivoles et souvent banales de la fin de la monarchie, le style général de l'ornementation des meubles était à peu près resté le même. Sur l'armoire républicaine du Musée Carnavalet, les moulures rappellent toujours un temps qui proscrit la ligne droite ; elles s'arrondissent, se contournent et forment un encadrement capricieux sur les panneaux.

Après la Fête de la Fédération, une révolution radicale s'opéra dans le mobilier, où se déroulaient encore les motifs dégénérés de la rocaille. Il s'agit du goût grec et romain, introduit déjà depuis quelques années. « Nous avons changé tout cela, » écrivait au mois de juillet 1790 le sieur Boucher, maître tapissier de la




ARMOIRE RÉPUBLICAINE DU MUSÉE CARNAVALET
(Collect. de Liesville.)

rue de la Verrerie, dans le *Journal de la Mode et du Goût*. « La Liberté, consolidée en France, a ramené le goût antique et pur, qu'il ne faut pas confondre avec le goût ancien et gothique. »

Les divers changements opérés depuis la seconde moitié du dix-huitième siècle dans le style de l'ameublement ont eu deux causes principales. La découverte d'Herculanum et de ses antiquités, mises en faveur par l'ouvrage du comte de Caylus, ne fut pas sans modifier la décoration intérieure des appartements. Peu à peu, l'envahissement de la ligne droite chassa les contours arrondis de l'ancienne ornementation, l'école de David révolutionna le costume, et les meubles devinrent romains et bourgeois. Une seconde transformation du mobilier ne tarda pas à se manifester sous l'influence de Dugourc[1] et des architectes français Percier et Fontaine, à leur retour d'Italie en 1793. Chargés d'une ample moisson de dessins recueillis parmi les monuments les plus précieux de l'antiquité et pénétrés du sentiment classique et pur qui s'en dégage, ils s'empressèrent de porter dans les formes

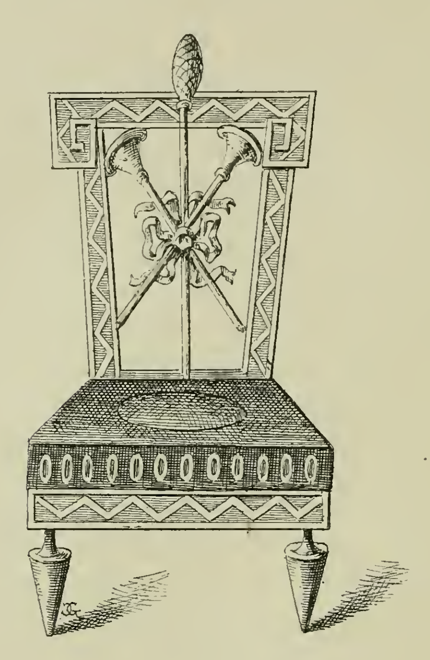
1. Jean-Démosthène Dugourc, artiste remarquable peu connu, dont le nom est pourtant si considérable sur plusieurs points de l'histoire et de l'industrie, était très au courant des œuvres de l'antiquité. Dans le cours des neuf ou dix années qui précédèrent la Révolution, le premier il donna l'exemple d'employer les genres arabesque et étrusque, non seulement dans la décoration d'architecture, mais encore pour les tentures et les meubles. (*Autobiographie de Dugourc,* dans les *Nouvelles archives de l'Art français,* 1877).

de nos meubles une élégance et une sévérité de style inconnue jusqu'alors.

On pourrait peut-être attribuer au tapissier novateur Boucher la mode des *lits à la Révolution*. Le *Journal de la Mode et du Goût* (août 1790) nous apprend que ces lits tenaient le milieu entre la forme des lits *à la Polonaise* et en *chaire à prêcher*, et étaient ornés de *franges étrusques*. Selon le même recueil, les lits à la Révolution ne tardèrent pas à être délaissés pour les *lits patriotiques*. « En place de plumets, ce sont des bonnets au bout de faisceaux de lances qui forment les colonnes du lit ; ils représentent l'arc de triomphe élevé au Champ-de-Mars le jour de la Fédération. » D'autres citoyens préféraient le lit *à la Fédération*, « composé de quatre colonnes en forme de faisceaux cannelées et peintes en gris blanc, vernies, avec les liens des faisceaux dorés, ainsi que les haches et les branches de fer qui soutiennent l'impériale ». Vint ensuite la mode des lits *à l'antique*, c'est-à-dire *à la grecque*. Arnault[1] raconte que lorsqu'il lui arrivait d'aller passer la soirée chez Talma, dont l'hôtel était situé rue Chantereine (aujourd'hui rue de la Victoire, nº 60), il restait la plupart du temps si avant dans la nuit que, vu l'éloignement de son domicile, — il demeurait rue Sainte-Avoye, — il lui fallait coucher chez l'illustre tragédien. « L'illusion, qui pendant le souper m'avait transporté en Grèce, m'y retrouvait encore

1. *Souvenirs d'un sexagénaire.*

après le souper, la chambre qu'on me réservait était décorée à la grecque, et le seul lit grec qui fût alors dans Paris était celui où je m'endormais dans la

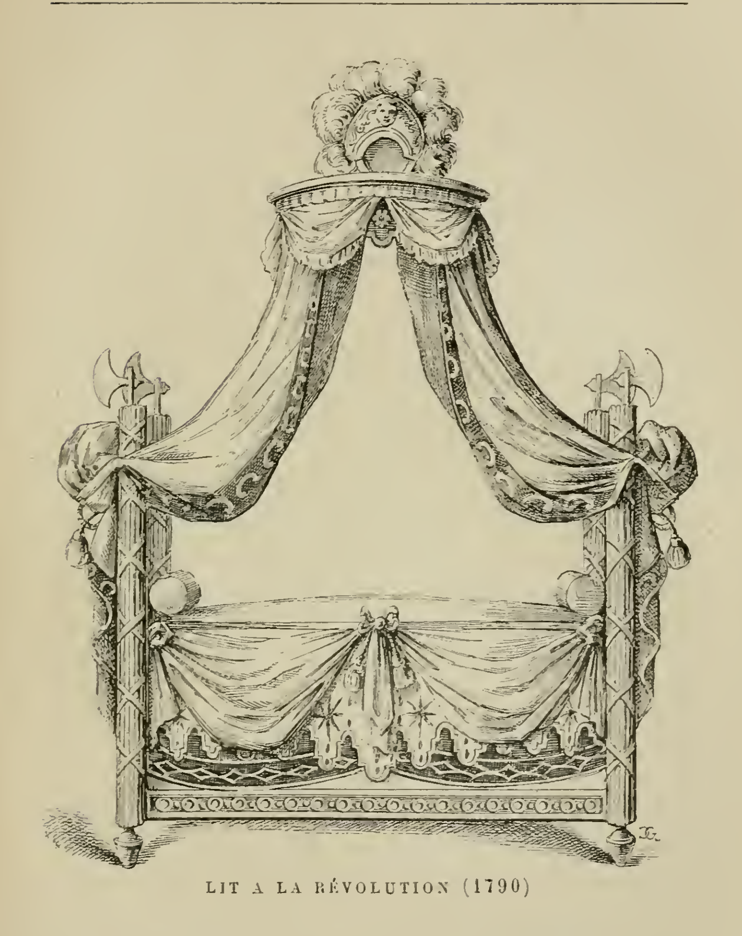


CHAISE ÉTRUSQUE (1791)

pourpre au milieu des trophées. » D'après Alexandre Duval, ce lit « très beau et très élégant », faisait déjà partie du mobilier de Talma pendant la Terreur[1].

Devenue spartiate, la classe riche se reposait sur

1. *Notice sur Beniowski.*



LIT A LA RÉVOLUTION (1790)

des chaises étrusques en bois d'acajou, dont le dossier en forme de pelle était orné de camées peints en grisaille, ou bien composé de deux trompettes et d'un

thyrse liés ensemble. Les fauteuils, affectant également la forme antique, avaient le bois et le dos de couleur bronzée.

Enfin les *tables à la Tronchin*, mises en vogue par le médecin de ce nom, continuèrent d'être en faveur; mais, l'année suivante (1791), les lustres et les bras d'or moulu se virent remplacés par des candélabres civiques en porcelaine.

Ce produit délicat et fragile nous amène à parler de la porcelaine de Sèvres. La manufacture de Sèvres, à sa dernière exposition, en 1789, avait envoyé une admirable cheminée[1] qui pourrait bien être la cheminée payée 10,000 livres par Mirabeau et offerte à « la belle Mme Le Jay[2] », surnommée *Mirabélique.* Quoi qu'il en soit, le gouvernement républicain reconnut l'utilité de la manufacture nationale et l'empêcha de chômer. Les encouragements artistiques, dit M. Champfleury, ne lui manquèrent pas, même en 1793. Un certain nombre de pièces patriotiques furent alors exécutées. Des registres de livraisons des peintres de la manufacture, malheureusement tenus d'une manière trop sommaire pour qu'on puisse suivre l'ornementation républicaine dans tous ses détails, mentionnent « des gobelets, des plateaux, des seeaux de table, des tasses à thé, des burettes, d'élégants pots au lait décorés d'arabesques, d'allégories patrio-

1. *Feuille du jour*, janvier 1791.

2. *Mémoires de Fauche-Borel.*

tiques, de frises, d'attributs, de guirlandes aux couleurs nationales et d'armoiries (l'employé se sert encore en 1793 du mot *armoiries*). De minces rubans tricolores se mêlent aux feuilles de chêne ou aux fleurs de barbeaux ; mais les compositions symboliques sont rares de 1789 à 1793. La représentation du jour n'y trouve aucune place. La pâte tendre se refusa également à la représentation des grands citoyens de la Révolution. Pourtant, à la date du 2 janvier 1790, fait unique, dans ceux des registres qu'il m'a été permis de feuilleter, je lis la mention suivante : *Deux gobelets fond azur. Portraits Bailly et La Fayette en grisaille*[1] ».

Ces portraits avaient été exécutés par Pithou jeune. On lit encore, au compte du peintre Asselin, en 1793 : *Petit couvercle ; figure de la Liberté*. A la même date, au feuillet relatif à Dodin : *Soldats*, *armoiries*, *allégorie républicaine ; gobelet et soucoupe*.

Ajoutons que le mouvement révolutionnaire se fit sentir surtout, à Sèvres, dans l'atelier des sculpteurs qui exécutaient des figurines et de petits groupes pour être moulés en biscuit. De la manufacture sortirent non seulement de nombreux exemplaires des bustes en biscuit de Viala, de Bara, de Robespierre, etc., mais on y fabriqua encore plusieurs grands vases décoratifs dans le genre du vase de Sèvres, en pâte tendre, fait en 1793, qui figure dans la collection du Conserva-

1. *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution.*

toire des meubles d'art organisée par M. Williamson, au Garde-Meuble. Deux autres vases semblables furent exécutés à l'occasion de la fète de l'*Être suprême*



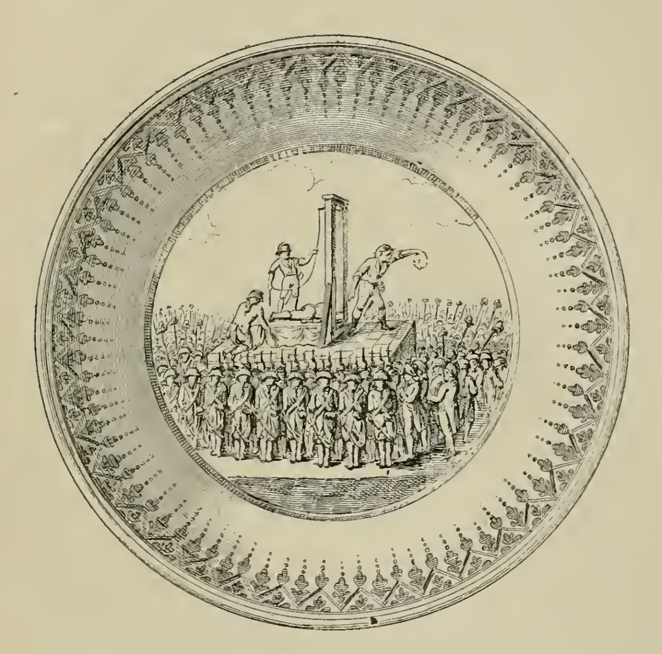
PORCELAINE DE SÈVRES
(Musée Carnavalet.)

en 1794, et décorés de figures symboliques de la Liberté et de la Raison [1]. Mentionnons enfin pour mémoire, la célèbre *tasse à la guillotine*, en porcelaine

1. Musée Carnavalet, salon central.

de Berlin, pièce contre-révolutionnaire conservée au Musée Carnavalet, à Paris.

Quel que soit le rôle joué pendant la Révolution par



TASSE A LA GUILLOTINE
(Musée Carnavalet.)

la porcelaine, celle-ci dut bientôt céder la place à la faïence populaire, toute grossière qu'elle fût. La manufacture de Nevers, qu'on peut considérer comme le berceau de la faïence nationale, répandit alors en

France, et notamment sur tous les bords de la Loire, une foule de dessins révolutionnaires sous émail, dont il n'est pas possible de méconnaître la portée.

Les assiettes de cette époque répètent sans cesse : *Liberté, Égalité, Fraternité, Concorde, Nation, Paix, République, Indivisibilité, Union, Force, Patrie,* etc. C'est comme un alphabet d'images, pour des yeux d'enfants. Et l'auteur de l'*Histoire des faïences patriotiques* ajoute : « Dans sa chaumière, sur le dressoir aux faïences, le paysan avait sans cesse sous les yeux : *Vive la Liberté ! Vive la Nation ! Vive la Constitution ! Vive la République Française !* Au cabaret, le paysan lisait, inscrit en gros caractères sur son broc : *Unité et Indivisibilité.* Il allait se faire raser ; au fond du plat à barbe que tenait le frater, était écrit : *Vivent les Droits de l'Homme !* Celui qui ne savait pas lire était frappé par des emblèmes patriotiques : celui qui savait écrire trouvait jusque sur les flancs de son encrier les mots de *Liberté* et de *Nation.*

Arrivant par la Loire et le canal de Briare à Paris, les faïences étaient de là expédiées en Beauce, en Picardie, en Normandie, etc. Elles avaient leur écoulement dans le Berry, l'Orléanais, et particulièrement dans les départements de l'Ouest qui n'en connaissaient pas d'autres. Elles affluaient à Nantes et se distribuaient à Rouen et à Bordeaux, offrant aux populations la curieuse assiette sur laquelle on lit : *Je chéris ma liberté !* et répandant avec les idées nouvelles les

emblèmes du Tiers, de la Crosse, de la Bêche et de l'Épée, « beau blason qui appartient à tous ».

Un saladier sorti des faïenceries poitevines porte la date de 1792 et la légende : *Le Despotisme est confondu*. D'un autre côté, deux assiettes nivernaises portent : *Aimons-nous comme des frères et ça ira* (1793). Sur un plat des fabriques d'Auxerre, conservé au Musée de Varzy, on lit : *Mourir pour la patrie, c'est un sort plein d'appas. L'an II de la Liberté*. Puis la note révolutionnaire s'accentue, ainsi que le montre une assiette patriotique décorée du Bonnet, avec un couplet de la Carmagnole[1]. Enfin, un enfant bourre un canon avec des personnages. Pour que le sens du dessin soit bien compris, la légende porte : *Je bourre les Aristocrates*. Mais il y avait à Nevers des faïenciers réactionnaires. Ceux-ci mettaient sur leurs assiettes : *Vive le Roi citoyen !* D'autres : *Les lis ramènent la paix*. Sur un plat où un prêtre et un noble se donnent la main, on voit cette légende : *Le malheur nous réunit*. Un détail curieux, fait remarquer M. Philippe Burty dans ses *Chefs-d'œuvre des arts industriels*, c'est que la « palette du faïencier nivernais ne possédant pas le rouge, au moment où le drapeau tricolore vint flotter au milieu des légendes patriotiques, on dut transformer sa gracieuse trinité de tons en bleu, blanc et... jaune. Toute cette série, qui a mérité l'appellation de *faïence parlante*, est, en effet, plus éloquente que la prose de bien

1. Musée Carnavalet (collection de Liesville), galeries.

des écrivains qui passent dédaigneux sans savoir déchiffrer ces naïfs et robustes feuillets de l'histoire de France ».

A côté de ces intéressants produits céramiques, il faut placer les poêles de faïence, qui jouaient alors un grand rôle dans l'ameublement. Ceux-ci s'étaient métamorphosés, grâce à l'imagination d'un certain « Ollivier, directeur de la fabrique de poterie républicaine », rue de la Roquette, à Paris, lequel publia à cette époque une *Collection de dessins de poêles de forme antique et moderne*, de son invention. Camille Desmoulins ne consacre pas moins de trois pages des *Révolutions de France et de Brabant* à faire l'éloge de « cet artiste précieux à la Nation », qui savait convertir des poêles économiques en meubles pleins de goût. « On admire particulièrement les formes élégantes de ses poêles, les émaux précieux qui les couvrent et les camées et dessins agréables qu'il excelle à y imprimer... Ce qui a fait le plus de plaisir à tous les patriotes qui l'ont vu, c'est un poêle de forme absolument neuve, un poêle en forme de Bastille. C'est exactement la Bastille avec ses huit tours, ses créneaux, ses portes, etc., colorée au naturel avec des teintes tirées des minéraux et fixées au feu. Sur la forteresse s'élève un canon, orné à la base des attributs de la Liberté : bonnet, boulets, chaînes, coqs et bas-reliefs; les couleurs de la fonte, du cuivre, du marbre, de l'airain, y sont parfaitement imitées et inaltérables. »

Offert à la Convention nationale, ce poêle monumental ornait l'intérieur du Parlement, alors qu'il siégeait dans la salle du Manège. En avril 1793, ce local ayant été abandonné pour les Tuileries, le poêle, qui embarrassait par ses dimensions, fut démoli;




ASSIETTE POPULAIRE
(Musée Carnavalet.)

longtemps ses débris restèrent enfouis dans un jardin, jusqu'au jour où un ami des arts, ayant connaissance de ce monument, put l'acquérir et en faire hommage au Musée de Sèvres [1].

Ajoutons que, en dehors des poêles en faïence de

1. Champfleury, *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution.*

la fabrique républicaine d'Ollivier, le sieur Pommey exécutait, « dans les proportions d'une ligne par pied », le modèle de la Bastille, dont le plâtre, « du coût de 48 livres », excellait à « ornementer les appartements de tous les patriotes[1] ». En même temps, l'entrepreneur Palloy faisait avec les pierres de la Bastille démolie des cornets à fleurs, et, notamment, suivant l'idée que lui en avait donnée le citoyen Le Brun, directeur du *Journal de la Mode et du Goût* (mars 1790), des encriers monumentaux qui eurent une vogue inouïe. Mais ceux-ci furent bientôt abandonnés pour les écritoires en faïence polychrome, beaucoup plus légères. On cite, en ce genre, l'écritoire de la Société populaire de Fontenay-le-Comte (Vendée). Ce curieux spécimen offre le Bonnet de la Liberté sur les quatre faces principales, avec l'inscription au-dessus : *Vivre libre ou mourir!* Notre confrère M. Champfleury possède également une écritoire en faïence de taille majestueuse avec tiroir sur lequel on lit : *Guerre aux Tyrans.* Vingt-six colonnettes supportent la galerie supérieure, décorée à ses extrémités par deux poudriers à godrons et quatre tambours en trophées. Les deux côtés de l'encrier portent chacun la moitié de la fameuse devise attribuée à Champfort : *Guerre aux châteaux; Paix aux chomières.*

Il existait avant la guerre de 1870, dans une armoire

1. *Petites Affiches, annonces et avis divers*, 1790.

de la bibliothèque de Strasbourg, rapporte le spirituel et savant bibliothécaire du Musée céramique de Sèvres, un encrier curieux relatif à la Révolution, qui malheureusement a été détruit, avec bien d'autres richesses, pendant le siège de cette ville par les Allemands. La taille de cet encrier, le soin avec lequel étaient traités les décors, et surtout le personnage pour lequel il avait été fabriqué, donnaient à cet objet une importance particulière. Sur un large plateau de faïence se détachaient deux encriers, deux sabliers, quatre longs tuyaux ayant la forme de faisceaux de licteurs pour mettre les plumes d'oie, les seules qui fussent alors en usage [1]; sur les couvercles des encriers, une statuette du génie de la République et un coq; tous objets rehaussés d'une bordure tricolore, à laquelle se joignaient quelques notes de vert destinées à rendre les couronnes civiques de chêne, mêlées aux trophées d'armes, de tambours, de piques et de bonnets phrygiens se détachant en relief. Autour de ces emblèmes on voyait entrelacées les quatre inscriptions suivantes : *Droits de l'Homme; — Notre union fait notre force; — Liberté, Égalité ou la Mort ; — Tout pour la Liberté.* Cet encrier était celui dont se servait, dit-on, le trop fameux Euloge Schneider pendant ses fonctions d'ac-

1. Voir à cet égard, dans les *Outils de l'écrivain,* les notices que nous avons consacrées à la *Plume* et à l'*Encre et aux encriers* (*Le Livre,* déc. 1882 et août 1884).

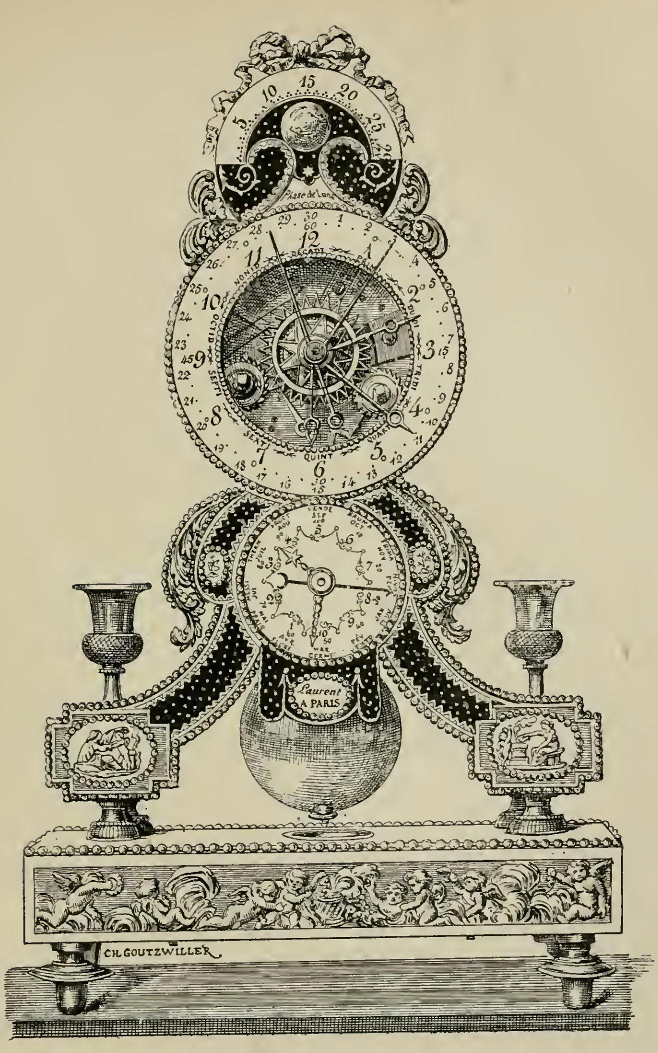
cusateur public. Saint-Just accusa Schneider, alors commissaire des armées, d'un *faste insolent*. L'encrier donne presque raison à l'accusation portée, le 14 décembre 1793, au tribunal révolutionnaire, par Saint-Just[1]. Cinq mois plus tard, le 10 avril 1794, à 10 heures du matin, Schneider était condamné à mort ; quand il fut guillotiné, deux heures n'avaient pas encore sonné aux horloges républicaines de la ville.

Le *Journal de la Mode et du Goût* nous apprend, en effet, que, dès le mois de juillet 1790, tout vrai patriote devait posséder une horloge ou *pendule civique* avec les attributs de la Liberté, soutenue par des colonnes de marbre ou de bronze doré représentant l'autel fédératif du Champ-de-Mars. Quelque temps après, la plupart des pendules portaient, au lieu des *douze heures primitives* adoptées par l'ancien régime, les *dix nouvelles heures* républicaines, peintes sur le cadran, de la nouvelle division du jour[2].

Un grand nombre d'amateurs recherchent une petite estampe fort rare, en imitation de lavis d'encre de Chine, représentant le cadran en question et portant : *Debucourt fecit an* 2, avec cette légende gravée : *Instruction : le cercle du dedans qui entoure le Camée présente l'ancien cadran de* 12 *heures gravé en chiffres romains avec des points pour les demies et les quarts. Les* 2 *autres cercles qui enveloppent le*

1. Champfleury, *Histoire des faïences patriotiques*.

2. Voir l'*Almanach national de France, l'an II*e (1793), p. 3 et 4.




PENDULE RÉPUBLICAINE
(Musée Carnavalet.)

*cadran renferment les* 10 *nouvelles heures répondantes aux* 24 *anciennes, de minuit à minuit, et forment une espèce de spirale, dont la partie intérieure marquée matin contient les cinq premières heures républicaines correspondantes aux* 12 *anciennes de minuit à midi, et la partie extérieure ou cercle du dehors marquée après midi et soir les* 5 *dernières correspondantes à* 12 *de midi à minuit... chez l'auteur. Cour du vieux Louvre, la porte rouge, au deuxième.* » C'est ainsi qu'une belle pendule républicaine, à trois cadrans, conservée au musée Carnavalet, donne l'heure duodécimale, l'heure décimale, et le quantième du mois, conformément au décret de la Convention, qui divisait la journée en dix heures au lieu de vingt-quatre heures, et les heures en cent minutes de cent secondes.

Ceux qui se contentaient des anciennes pendules risquaient fort d'être compromis. On connaît l'anecdote de la pendule du beau-père de Desmoulins-Duplessis, qui lui fut confisquée parce que, suivant les expressions du *Vieux-Cordelier* (10 nivôse an II-30 décembre 1793), ses aiguilles étaient terminées en trèfles, et que les trèfles imitent les fleurs de lis.

Tout ce qui pouvait rappeler la royauté devait donc être effacé partout, notamment sur les pendules des maîtres horlogers de l'ancien régime, lesquels, pour la plupart, prenaient le titre d'*horlogers du Roi*. Exemple : sur une pendule de la chambre occupée

par Louis XVI, dans la tour du Temple, où il y avait : *Lepaute, horloger du Roi*, aux mots *du Roi*, on avait substitué, d'une manière très visible, *de la République*[1]. D'autre part, on lit dans les *Petites Affiches* de brumaire an X (octobre 1801) : « Le citoyen Périer, artiste, demeurant rue des Poitevins, n° 5, prévient ses concitoyens qu'il remplace le mot de *Roi*, qui se trouve sur le cadran des pendules et des horloges, sans endommager l'émail et sans déranger les objets de place, par celui de *Peuple* ou de *la Nation*, à volonté. »

La décoration des appartements subit elle-même l'influence de la mode et du style nouveau. En 1789, Cellerier fait régner dans le petit hôtel de Soubise, rue de l'Arcade (n° 22 d'avant l'annexion, 1860), le mariage des stucs multicolores avec l'acajou. Rue de Chaillot, le salon de l'hôtel Marbeuf, décoré en 1790, est encore à la mode pendant la Révolution. Corniches de stuc blanc, frises en bas-relief blanc sur fond puce, panneaux encadrés d'argent, figures blanches sur médaillon de granit bleu, rien n'a vieilli dans l'œuvre de Molinos et Legrand[2].

Avec le temps, les décorateurs compliquèrent encore les ornements sur champ, les têtes en coloris sur fond, les filets, les rosaces, les attributs ; on ne voyait partout que stucs, marbres, granits, décorés de lignes droites et d'arabesques légères. Les murs, à

1. François Hue, *Dernières années de Louis XVI*.

2. De Goncourt, *La Société française pendant le Directoire*,

l'imitation des vases peints de la Grande-Grèce, étaient couverts de panneaux brun foncé, brun clair ou bleu de ciel, avec bordure violette, et semés de feuilles de vigne et de camées à fond bleu. Une rosace en forme de parasol brun rougeâtre ornait le plafond, tandis qu'une frise bleu de ciel, surmontée de cornes d'abondance blanches, serpentait le long de la bordure supérieure des murs. Ce genre de peinture, appelée *genre étrusque*, distinguait surtout les salons nouveaux. Mais, à partir de 1791, l'acajou, qui joue dans l'ordre du bois le rôle du tiers dans l'ordre des classes, suivant la spirituelle remarque des frères de Goncourt, se mêla définitivement à la décoration mobilière, détrônant à jamais le citronnier, l'ébène et le bois de rose.

Suivant l'ouvrage de Krafft et Ransonnette [1], l'appartement de M^me^ Récamier, au numéro 7 de la rue du Mont-Blanc (chaussée d'Antin), était orné de pilastres, de chambranles de portes, de piédestaux et de fenêtres en bois d'acajou. Quatre rideaux, retenus par un filet aux mailles d'or frangées de perles, descendaient sur un lit d'acajou, que deux cygnes de bronze doré bordaient d'une guirlande de fleurs échappée de leurs becs.

N'oublions pas d'ajouter que des tapis moelleux recouvraient le parquet de tous les salons et des chambres à coucher. Quant aux tapis des Gobelins, ils ex-

1. *Plan, coupe et élévation des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs*, an IX.

citèrent de bonne heure les diatribes de Marat contre ces manufactures, disait-il en 1790, qui ne servent qu'à « enrichir les fripons et les intrigants ». L'année suivante un jury spécial où figura Prud'hon visita les magasins et commença l'épuration des modèles anti-républicains et monarchiques. C'est alors que la Convention, par un décret assez légitime au point de vue décoratif, défendit de mêler la figure humaine aux décorations des tapis, figure qu'il serait « révoltant de fouler aux pieds dans un gouvernement où l'homme est rappelé à sa dignité ».

Voyons maintenant quel fut le luxe mobilier des principaux personnages politiques de la Révolution.

Robespierre, qui voulait substituer « l'empire de la raison à la tyrannie de la mode », lorsqu'il posait le programme irréalisable des réformes morales et l'idéal de la société régénérée[1], ne possédait, chez la famille Duplay, rue Saint-Honoré [n° 366 d'avant l'annexion (1860), démoli], qu'une seule pièce qui lui servait à la fois de chambre à coucher et de cabinet de travail. « Cette pièce, dont les uns ont fait un boudoir élégant, les autres une vraie chapelle, dit M. Ernest Hamel, était la plus simple du monde. Elle avait pour tout luxe d'être d'une irréprochable propreté. Maximilien l'avait meublée lui-même. Son modeste mobilier se composait d'un lit en noyer orné de rideaux en damas bleu à fleurs blanches, de quelques chaises de paille

1. Séance du 17 pluviôse an II (6 février 1794).

et d'un bureau fort ordinaire; un casier en sapin, suspendu à la muraille, lui servait de bibliothèque. Telle était l'humble retraite de celui dont le nom remplissait le monde. » D'un autre côté, les *Mémoires de Barbaroux* font ressortir le luxe prétendu du célèbre Conventionnel. Sous la plume *fantaisiste* du conteur Marseillais, ennemi juré de Robespierre, la modeste chambre de ce dernier se transforme en « un joli boudoir, où son image était répétée sous toutes les formes et par tous les arts ». Barbaroux nous le représente peint sur la muraille à droite, gravé sur celle de gauche; il nous montre son buste dans le fond, son bas-relief vis-à-vis, et, épars sur la table, une demi-douzaine de Robespierre en petites gravures. Mais Barbaroux, dans ses Mémoires, est fort sujet à caution, et M. Hamel a parfaitement fait ressortir que Robespierre n'avait pas à ce point le culte de sa personne. On a vu d'ailleurs en quoi consistait l'ameublement de sa petite chambre, simplement ornée par des mains amies; mais il n'était pas défendu sans doute à ses hôtes d'avoir son image reproduite par le pinceau, par le burin et le ciseau. « Ce fut vraisemblablement dans le salon de Duplay que fut reçu Barbaroux. Là il put voir le grand portrait en pied de Robespierre peint par Gérard, et détruit en 1815; il put voir, près de la cheminée, le médaillon modelé par Collet en septembre 1791, et, sur les meubles, des statuettes et des gravures du temps[1]. »

1. Ernest Hamel, *Histoire de Robespierre.*

Saint-Just, au contraire, bien qu'il accusât Schneider de déployer un *faste insolent*, ne paraît pas avoir été absolument ennemi du luxe. Charles Nodier raconte qu'étant de passage à Strasbourg, il alla rendre visite à Saint-Just, ce terrible Saint-Just dont le nom n'avait jamais frappé son oreille qu'entouré d'épithètes menaçantes. « Mon cœur battait violemment, et je sentais mes jambes défaillir quand j'entrai dans son cabinet. J'essayai alors de maîtriser mon émotion. Saint-Just ne prit pas garde à moi. Il me tournait le dos et se mirait dans la glace de sa cheminée en ajustant avec un soin précieux, entre deux girandoles chargées de bougies, les plis de cette haute et large cravate dans laquelle sa tête immobile était exhaussée comme un ostensoir, suivant l'expression cynique de Camille Desmoulins, et que l'instinct d'imitation des petits-maîtres du temps commençait à mettre à la mode[1]. »

Cependant Saint-Just avait dit : « L'opulence est une infamie, » et il déclarait les arts mécaniques « indignes d'un citoyen », tandis que l'*Ami du Peuple*, le journal de Marat (n° 670), un des organes les plus accrédités de la presse révolutionnaire, s'attaquait au luxe « des riches qui dorment sur le duvet, sous des lambris dorés, et dont la table n'est couverte que de primeurs ». Cependant Marat lui-même, qu'une estampe du temps[2] nous montre en robe de chambre

1. Ch. Nodier, *Souvenirs de la Révolution, Ch. Saint-Just en mission.*

2. Musée Carnavalet, grande salle.

d'étoffe rouge avec col et manchettes de dentelles, déclamait contre les beaux appartements du fond d'un salon très frais, meublé en damas bleu et blanc, décoré de rideaux de soie élégamment relevés en draperies, d'un lustre brillant et de superbes vases de porcelaine remplis de fleurs naturelles, alors rares et d'un haut prix[1].

Quoi qu'il en soit, les propriétaires de riches ameublements restèrent sourds aux vains discours de Robespierre comme aux déclarations hypocrites de Saint-Just et de Marat, et la vie mondaine n'en continua pas moins de briller à Paris pendant la période la plus orageuse de la Révolution. Nous citerons comme exemple le logis coquet et galant de l'abbé Maury, qui rivalisait alors de célébrité avec Mirabeau, mais dans un sens bien différent. Un journaliste du temps le surprit « un matin, à l'heure du déjeuner, au milieu de ses beaux fauteuils, de ses tapisseries de point à personnages couchés sur des chaises longues que Vénus aurait imaginées », de ce mobilier du plus bel acajou, avec sa pendule dorée d'or moulu représentant *Vénus contemplant Adonis*.

Pour n'être pas celui d'un petit-maître comme le voluptueux logis de l'abbé Maury, l'appartement de Danton témoignait néanmoins d'un certain luxe. Ce luxe-là fit pousser des cris à toute la meute d'Hébert et à la foule acharnée des Jacobins *ultrà*. Mais il a été

1. Mme Roland, *Mémoires*.




COSTUME DE MARAT DANS SON INTÉRIEUR

D'après une gravure (Musée Carnavalet).

prouvé par des documents authentiques et d'une manière irréfutable que le grand Conventionnel jouissait d'une véritable aisance avant la Révolution, et qu'il ne s'enrichit aucunement par elle [1].

L'acte d'apposition des scellés chez Danton, rue des Cordeliers, cour du Commerce, le 12 février 1793, après la mort de sa première femme, donnera une idée de son intérieur. « Dans le salon, une grande console à dessus de marbre, de bois d'acajou avec galerie en cuivre. Dans le petit salon, un secrétaire de bois d'acajou à bascule, garni d'ornements en cuivre doré et à dessus de marbre blanc. Dans la chambre à coucher, une commode de bois d'acajou à deux grands et trois petits tiroirs, à dessus de marbre, une chiffonnière en bois d'acajou à sept tiroirs; plus, dans un petit cabinet à côté de l'alcôve, un petit secrétaire de bois d'acajou à cylindre, à deux tiroirs et à deux volets vitrés. Puis, dans une chambre derrière le salon, ayant vue sur la cour du Commerce, un corps de bibliothèque peint en acajou à quatre volets grillés par haut et quatre pleins par bas, plus une armoire à bibliothèque de bois de placage.

« Dans le salon ayant vue rue des Cordeliers, un trumeau de cheminée en deux parties, une table en console, de bois d'acajou, à galerie et ornements de cuivre doré, un canapé, ses deux coussins et six fauteuils de satin fond vert couverts de leurs chemises de

1. V. Dr Robinet, *Danton, Mémoires sur sa vie privée.*

toile, quatre rideaux de toile aux croisées, dix chaises de paille, etc. Dans le petit salon ayant même vue, un trumeau de cheminée en deux parties, une table d'acajou sur ses quatre pieds, six fauteuils de velours d'Utrecht rouge, un fauteuil et son coussin couvert de basane verte, etc. Dans la chambre à coucher ayant même vue, un dessus de cheminée de deux glaces avec bordure et ornements en bois doré, quatre flambeaux de cuivre argenté, deux couchettes à bas piliers, deux rideaux jaunes, un miroir de toilette dans sa bordure de bois d'ébène, six chaises et deux fauteuils de paille, un forte-piano de bois d'acajou, une guitare, etc. Dans la chambre où sont les bibliothèques, un grand trumeau de cheminée en trois parties, quatre fauteuils de satin fond blanc, au-dessus du corps de bibliothèque cent volumes reliés et brochés traitant de différents sujets. »

Ce mobilier donne une idée de la République riche rêvée par les Dantonistes. Les Dantonistes, en effet, rêvaient une République opulente se parant des splendeurs et des jouissances des civilisations avancées. Ces habitudes de vie raffinée, cette importance donnée à la préoccupation des plaisirs, sont attestées par les accusations dont plusieurs républicains éprouvés furent poursuivis [1].

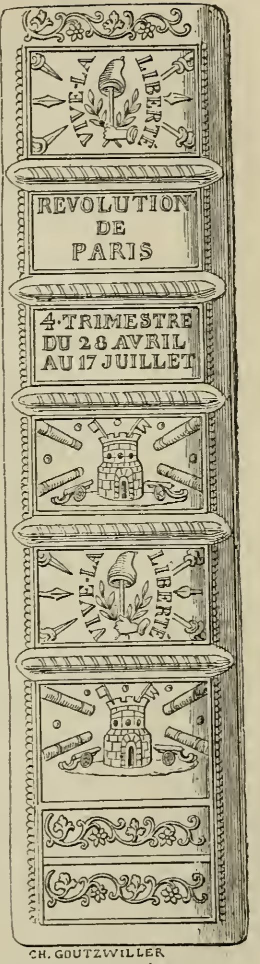
Camille Desmoulins, esprit athénien égaré au milieu de nos discordes civiles, et auquel le *Journal des*

1. H. Baudrillart, *Histoire du luxe, le Luxe privé pendant la Révolution.*

*Halles* (1790), feuille réactionnaire qui traitait le peuple à la manière d'Hébert, reproche son *lit bleu*, n'en prit pas moins, dans le *Vieux Cordelier,* la défense de la vie privée, du luxe et des arts, tels qu'ils s'étaient développés dans les démocraties d'Athènes, de Venise et de Florence.

C'est alors que quelques grands politiques étalèrent dans les habitudes de la vie privée un faste de représentation extraordinaire. D'autres, comme Mirabeau, consumaient leur existence en fantaisies ruineuses. Le fougueux tribun, comme chacun sait, louait fort cher sa maison du Marais, près d'Argenteuil, ainsi que son joli hôtel de la Chaussée-d'Antin. Sa bibliothèque avait été payée par lui 16,000 francs.

Tallien possédait aussi des livres, mais, s'il faut en croire les Mémoires de l'espion Senar, le terrible agent de la Terreur, envoyé en mission à Bordeaux, ne savait plus lire que dans les yeux de l'Espagnole Thérézia Cabarrus. Comme son collègue Isabeau, le tout-puissant proconsul avait chevaux et voitures ; il avait sa loge au théâtre et sa place marquée dans toutes les fêtes. Les deux amants n'étaient pas moins luxueux dans leur intérieur. Un personnage de l'ancien régime, le marquis de Paroy, nous a laissé une description curieuse du boudoir de la ci-devant marquise de Fontenay, qu'il avait eu l'occasion de voir en allant solliciter auprès d'elle en faveur de son père, détenu à la Réole. « Je crus, dit-il, entrer dans le boudoir des




CH. GOUTZWILLER
RELIURE DES « RÉVOLUTIONS DE PARIS »
PAR PRUDHOMME
(Musée Carnavalet.)

Muses : un piano entr'ouvert, une guitare sur un canapé, une harpe dans un coin... une table à dessin avec une miniature ébauchée, — peut-être celle du patriote Tallien, — un secrétaire ouvert, rempli de papiers, de mémoires, de pétitions ; une bibliothèque dont les livres paraissaient en désordre, un métier à broder où était montée une étoffe de satin[1]... »

Quant aux salons réputés par leur opulence et hantés, selon les expressions de Marat, par « un tas de contre-révolutionnaires et de concubines », celui de Talma était alors un de ceux qui donnaient une juste idée du luxe mobilier de l'époque, non seulement par son riche ameublement moderne, mais encore par ses soirées brillantes, où la jolie actrice M^lle^ Candeille tenait le piano, et où passèrent la

1. Ernest Hamel, *Hist. de Robespierre.*

plupart des sommités de la Révolution. M^me^ Roland avait aussi dans son salon un piano sur lequel la célèbre Girondine interprétait peut-être Gluck et Mozart, mais qui bien certainement vibra sous les accords pathétiques de Gossec, de Méhul et de Rouget de Lisle.

Pour en revenir à Talma, on sait par sa première femme, Carolide Vanhove, que, lors de ses premiers débuts à Paris, l'illustre tragédien n'épargnait rien pour ses costumes et pour son ameublement. Entraîné par son goût pour l'antique, il se faisait exécuter, le premier, des meubles d'après les dessins grecs et romains ; seulement il ne pensait jamais à en payer le premier sou. En attendant, il continuait à se torturer l'imagination pour créer de nouvelles formes d'habits, de meubles ou d'ornements, le tout d'après l'antique, bien entendu[1].

On vient de voir quels étaient les appartements en faveur dans la classe riche. Mais tandis que les financiers, les parvenus et les femmes à la mode rivalisaient, se ruinaient en somptuosités mobilières, la petite bourgeoisie et le peuple remplaçaient les peintures à fresque et les tentures de fines étoffes par de grands panneaux de toile peinte, comme ceux que l'on voit dans l'escalier du Musée Carnavalet et qui, malgré leur grossièreté, témoignent de l'enthousiasme inspiré par la Fédération et la Constitution de 1791 : *Glorifi-*

1. Alfred Copin, *Talma et la Révolution*, 1886.

*cation de Louis XVI, père des Français et roi d'un peuple libre. — Heureux présages du nouveau régime. — Serment du Roi et de la Nation, — Prise de la Bastille. — Fédération des Français.*

Aux toiles imprimées se joignaient les papiers peints représentant les insignes distinctifs de l'Égalité et de la Liberté, de la fabrique républicaine de Dugourc, place du Carrousel, ci-devant hôtel de Longueville. C'est avec un semblable papier peint que Palloy, chargé des réparations jugées nécessaires pour que le roi pût loger au Temple, recouvrit les murs de l'appartement destiné à Louis XVI. D'après le *Journal de ce qui c'est passé à la tour du Temple*, ce papier représentait l'intérieur d'une prison, avec un exemplaire imprimé de la *Déclaration des Droits de l'Homme*, encadré dans une bordure aux trois couleurs. Le sujet seul de ce papier de tenture révèle l'origine de sa fabrication. On sait, par les journaux du temps, que les citoyens Daguet, fabricants de papiers peints, boulevard du Temple, présentèrent à la Convention les Tables de la Constitution de 1793 et celles des Droits de l'Homme, gravées et imprimées en gros caractères, qui furent placées dans le lieu de ses séances [1]. Comme le montrent les curieux spécimens conservés au Musée Carnavalet, provenant de la salle de la Convention, aux Tuileries, ces feuilles avaient sept pieds de hauteur sur trois et demi de largeur.

1. *Moniteur*, 24 pluviôse an II (13 février 1794).

Si l'on en croit les *Petites Affiches* (août 1793), la manufacture de la rue Saint-Nicaise, place de la Réunion, répandit à son tour dans le commerce des tableaux avec inscription civique prêts à être placés au-dessus des portes de chaque citoyen et portant ces mots : *Unité, Indivisibilité de la République, Liberté, Fraternité ou la Mort*. L'auteur de cette devise, dit Beaulieu, non sans ironie, dans ses *Essais historiques*, a droit d'être connu de la postérité : c'est Pache, alors maire de Paris, après avoir été ministre.

Quoique avec la Terreur la plupart des richesses mobilières de la France eussent disparu après avoir excité les fureurs du vandalisme, le grand luxe des demeures somptueuses ne tarda pas à renaître avec le Directoire. On sortait alors affaibli et froissé d'une furieuse tourmente, et chacun se rappelant l'existence politique avec effroi se jeta d'une manière effrénée vers les plaisirs et les relations de la vie privée si longtemps suspendues. Ce fut le retour des salons, et ce retour ramena les ventes d'hôtels, de meubles, d'objets d'art, de curiosités de tout genre. On a souvent depuis critiqué sévèrement les habitations meublées ainsi au hasard des enchères. Selon M^me^ de Genlis, l'inexpérience en ce genre et le mauvais goût de ceux qui remeublaient des hôtels et des palais abandonnés se firent remarquer par mille bizarreries. « On plissa sur les murs les étoffes au lieu de les étendre ; on calcula que, de cette manière, l'*ouvrage* étant infiniment plus

considérable, cela serait plus magnifique. Afin d'éviter l'air mesquin qui aurait pu rappeler certaines origines on donna à tous les meubles les formes les plus lourdes et les plus massives. Comme on savait en général que la symétrie est bannie des jardins, on en conclut que l'on devait aussi l'exclure des appartements, et l'on posa toutes les draperies au hasard. Ce désordre affecté donnait à tous les salons l'aspect le plus ridicule ; on croyait être dans des pièces que les tapissiers n'avaient pas eu le temps d'arranger. Enfin, pour montrer que les nouvelles idées n'excluaient ni la grâce ni la galanterie, les hommes et les femmes rattachèrent les rideaux de leurs lits avec les attributs de l'Amour, et transformèrent en *autels* leurs tables de nuit. On vit des conspirateurs qui s'étaient baignés dans le sang se coucher sur des lits somptueux, ornés de camées peints représentant Vénus et les Grâces ! et l'on vit suspendue sur leurs têtes, non l'épée de Damoclès, mais une flèche légère ou des couronnes de roses[1]. »

Cette opinion ne paraît pourtant pas avoir été partagée par tous les contemporains. « La mode se plaît aussi bien à diriger les ameublements d'un salon, qu'à présider aux apprêts de la toilette. Le goût de l'antique préside aux ouvrages de nos ébénistes modernes, et l'opulence éclairée se plaît à couronner leurs efforts. Les arts y gagnent, l'industrie s'active, le goût s'épure,

1. Mme de Genlis, *Dictionnaire des Étiquettes*, au mot *Ameublement*.

le commerce s'agrandit, et la Mode étend son empire[1]. » Et l'auteur que nous venons de citer donne les modèles d'un fauteuil et d'une chaise propres à figurer dans un salon, tendu à la manière antique. « Le dossier renversé de cette dernière donne à sa forme plus d'élégance, et ajoute à sa commodité. Les ornements de sculpture sont en bronze doré ; et cette broderie étrusque en soie blanche, sur un fond bleu, ornée d'une frange en or, donnent à ce meuble un caractère propre à nous rappeler le goût, la richesse et le luxe de nos maîtres dans les beaux-arts. » Enfin, sur un guéridon également décoré de bronze doré qui « ressort agréablement sur le ton mélancolique de l'acajou », se voit une lampe antique, pour la nuit, en bronze, avec ornements dorés, dont « la lumière douce affaiblit les ombres de la nuit, sans en dissiper l'obscurité ».

Dans les premières années du Directoire, en effet, Percier et son collaborateur Fontaine eurent pour habiles metteurs en œuvre de leurs idées les fameux ébénistes Lignereux et Jacob. Ceux-ci exécutèrent les meubles des deux novateurs avec luxe et avec une grande perfection de main-d'œuvre, qui leur assura le plus grand succès. « Les meubles meublants de nos riches particuliers sont presque tous de forme antique, lit-on dans le *Tableau général du Goût, des Modes et des Costumes de Paris* (N° du 2 brumaire, an VII). Ils

1. *L'Arlequin, ou Tableau des modes et des goûts*, an VII.

contrastent singulièrement avec les appartements nouvellement décorés, où cette disparate qui blesse les yeux du connaisseur n'existe plus. Des fabricants de papiers pour tentures se proposent de faire exécuter de nouveaux dessins pour rendre les décorations et les draperies des salons analogues à la forme des meubles que la mode, cette fois-ci d'intelligence avec le bon goût, vient de faire adopter. »

Bien que la société se ressentît encore des ébranlements causés par la Révolution, le changement que les ébénistes de cette époque, nourris de l'étude de l'antique, avaient opéré dans la forme des meubles, se produisit pareillement sur les tentures et la décoration des appartements. Les décorateurs et les tapissiers suivirent l'impulsion donnée par les artistes célèbres, et ils essayèrent à leur tour de rendre analogue à la forme des meubles l'arrangement de leurs ameublements. Tout salon de bonne compagnie eut dès lors des tentures de drap ou de soie, attachées par un gland d'or à des clous de cuivre doré ; son extrémité était enrichie d'une broderie étrusque. Les différents compartiments se formaient par des colonnes cannelées et sculptées en relief doré sur un fond très clair [1].

Le Consulat continua plus que jamais de sacrifier au goût de l'antique. Un philosophe de l'an IX rapporte qu'étant entré dans un cercle dont le ton était *ce qu'il y avait de mieux alors*, selon l'expression re-

1. *L'Arlequin, ou Tableau des modes et des goûts*, an VII.

çue, s'imagina avoir été transporté en Grèce, dans un séjour respecté par les peuples qui ont successivement régné dans ce beau pays. « Ces meubles, ces lits de repos, ces fauteuils, ces draperies, ces candélabres, ces autels, ces trépieds, tout est grec ; tout m'annonce que je suis dans la maison d'une de ces femmes aimables que visitaient quelquefois les sages : que dis-je? c'est l'appartement d'Alcibiade. L'illusion est complète, et si le philosophe Anacharsis pouvait revivre encore à la voix du sage Barthélemy, il croirait revoir ses dieux pénates ; il croirait être dans la patrie du goût et des beaux-arts [1]. »

Un peu plus tard, si l'on en croit le *Miroir de Paris* (1802), quoique l'amour du grec fût toujours dans tous les cœurs, les tapissiers empruntèrent tour à tour aux Grecs, aux Romains, et surtout aux Égyptiens, de nouveaux dessins de meubles et d'ornements, dont les accessoires et les menus détails, quoique traités dans le style républicain de l'époque, ne manquaient pas d'ailleurs de richesse ni d'élégance. On en trouve des exemples dans certains échantillons de toile de Jouy, qui ont été conservés parfaitement intacts. Les toiles de Jouy, répandues en France, grâce à la généreuse initiative d'Oberkampf, servirent de bonne heure à décorer les appartements. On en faisait des tentures et des rideaux. Après la bataille des Pyramides, le goût du jour fut à l'égyptien, et le musée

1. J.-B. Pujoulx, *Paris à la fin du dix-huitième siècle* (1801).

Carnavalet possède, en ce genre, une grande tenture de fenêtre excessivement curieuse par ses dessins imprimés en couleur, représentant la pacification de la Vendée, de l'Italie et de l'Égypte. On y voit la figure de la République, des généraux français en grand



ÉTOFFE DE JOUY
(Collection de l'auteur et du Musée Carnavalet.)

costume, Bonaparte entouré de ses janissaires, etc.

Mais, chose curieuse, une réaction s'opérait en même temps parmi les gens de goût, en faveur des meubles modernes. On était las de l'abus et de l'exagération dans lesquels étaient tombés les ameublements orientaux, romains et grecs. Rœderer, auteur d'une lettre sur les *Meubles à la mode*, écrit à un ami qui

veut se débarrasser de ses « antiquailles » pour les remplacer par de « bons meubles bien français » : « — 15 germinal, an X. — Puisse ma lettre, mon cher ami, arriver assez tôt pour t'empêcher de faire une sottise. Tu ne connais pas le prix de tes meubles ; tu vas faire un sacrifice immense. Tu ignores que tu possèdes la collection la plus complète qui ait encore été faite d'un mobilier à l'antique ; que tous tes meubles ont été faits sur les dessins les plus purs ; que leur ensemble, leur accord, est le fruit de recherches, d'examens et de comparaisons faits dans les plus rares monuments de l'antiquité. Plus de dix mille estampes, de cinq cents médailles, de deux cents camées, ont été mis à contribution pour former ce beau tout. Chacun de tes appartements est meublé de pièces qui appartiennent justement au même temps, à la même année et au même peuple ; car les Grecs avaient aussi des modes changeantes et diverses, comme nous. Pas un seul anachronisme, pas une seule erreur de géographie dans plus de *sept cents articles* qui composent ton mobilier. Point de mélange de l'athénien avec le lacédémonien, point de confusion entre les meubles d'une olympiade et ceux d'une autre. Prends garde, encore une fois, à ce que tu vas faire. »

— *Réponse*. « 20 germinal. — Il n'y a, mon bon ami, ni géographie, ni chronologie, ni antiquité, ni médailles, ni camées qui tiennent. Je ne veux pas de

ces meubles qui sont lourds, durs, laids, incommodes ; je veux des meubles faits pour moi et ne veux pas me refaire pour mes meubles. Être bien couché, bien assis, voilà ce que je demande à mon lit, à mon fauteuil ; de quel droit mon lit et mon fauteuil me demanderaient-ils de me gêner pour eux ? Ils veulent être pittoresques quand j'exige qu'ils soient commodes. J'aurai d'ailleurs l'audace de m'attaquer à la mode elle-même ; je lui dirai qu'elle est folle, absurde et vieille, qu'il y a déjà deux ans qu'elle dure, et cela sera sans réplique : une mode de deux mortelles années ! Oh ! il est temps que la mode vienne dire du mal de cette mode-là, et de la remplacer par une autre.

« Convenez-en, mon cher, on n'est plus assis, on n'est plus reposé. Pas un siège, chaise, fauteuil ou canapé, dont le bois ne soit à nu et à vive arête. Si je m'appuie, je presse un dos de bois ; si je veux m'accouder, je rencontre deux bras de bois ; si je me remue, je rencontre des angles qui me coupent les bras et les hanches. Il faut mille précautions pour ne pas être meurtri par le plus tranquille usage de vos meubles. Dieu préserve aujourd'hui de la tentation de se jeter dans un fauteuil ! on risquerait de s'y briser. Qu'une pareille espèce de meubles soit devenue d'un usage général, cela me confond. Ne pas rencontrer dans Paris un seul siège où l'on puisse dormir commodément, si ce n'est quelque fauteuil de l'Académie,

hérité par l'Institut! Cela passe les bornes d'un asservissement raisonnable au pouvoir de la mode. Je n'en serai pas dupe, quoi qu'il arrive[1]. »

S'il nous est permis maintenant de résumer ce chapitre en peu de mots, nous dirons que, sous le rapport du mobilier considéré dans son ensemble, la Constituante avait été romaine, la Convention spartiate; le Directoire fut athénien. Mais après la prise du Caire par les Français, sous les ordres de Bonaparte, le 23 juillet 1798, l'ébénisterie, comme l'architecture, se voua au style égyptien. L'ameublement du Consulat et de l'Empire est le mélange hybride de ces deux derniers germes.

1. Rœderer, *Opuscules*, 1802.

# CONCLUSION

Telles furent les manifestations les plus saisissantes de l'art pendant la période révolutionnaire. Comme le lecteur a pu en juger, la première République n'a pas été moins féconde en grands talents que les siècles monarchiques précédents, et l'on peut hardiment avancer que le cercle des artistes s'est agrandi. L'art lui-même, sous l'impulsion de David, subit une transformation. On assiste, explique M. Paul Rouaix, à une violente réaction contre les tendances de l'ancienne école, et cette réaction se proclame elle-même un retour à la nature. A la grâce féminine du style Louis XVI succède l'héroïsme viril du style républicain. Un programme de concours, en 1794, recommandait de s'attacher à suivre « le bon goût et le style antique, dont l'architecture et tous les arts se rapprochent en général ». Les arts décoratifs, en effet, se lancent, à la suite des beaux-arts, dans l'imitation de l'antiquité. Le costume lui-même devient grec et romain, ainsi que l'ameublement. Cet amour de l'antique, avec l'amour de la Révolution et de la patrie libre, forme la grande caractéristique de l'art, de 1789 à la fin de la Convention. Le Directoire fut une détente, un relâchement. Avec les salons rouverts, le luxe revint dans les intérieurs : la France était victo-

rieuse de l'Europe, la crise était passée, du moins à l'extérieur. L'expédition d'Égypte eut son contre-coup dans l'architecture et dans la décoration du mobilier. Les sphinx furent à la mode, à la mode aussi les porphyres. Aux emblèmes révolutionnaires succèdent les emblèmes allégoriques, le commerce, l'agriculture, etc.

On ne peut donc plus dire, avec l'académicien Quatremère, membre de l'Institut, rallié successivement à la réaction thermidorienne, à la réaction du Consulat, et enfin au pouvoir despotique de l'Empire, que la Révolution est *une sorte de lacune, un espace désert et stérile pour l'histoire des arts, comme pour les artistes de ce temps.*

Ce grossier mensonge historique donne la mesure de l'impartialité et de la bonne foi des adversaires de la Révolution. Nous sommes heureux, pour notre part, d'avoir su échapper à la contagion, en osant dire la vérité, là où tant d'autres ont accumulé l'imposture ou pratiqué prudemment l'oubli.

---

# TABLE DES MATIÈRES



FIN

IMPRIMERIE DE D. DUMOULIN ET Cie
Rue des Grands-Augustins, 5, à Paris.

# HISTOIRE
# DES PEINTRES

## DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS LA RENAISSANCE JUSQU'A NOS JOURS

**Texte par M. CHARLES BLANC**

de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts, Professeur d'Esthétique au Collège de France,

ET PAR DIVERS ÉCRIVAINS SPÉCIAUX

---

14 vol. gr. in-4° jésus, papier glacé, ornés de 3,000 gravures, facsimilés, marques et monogrammes, représentant les chefs-d'œuvre des maîtres, avec le catalogue de leurs œuvres, le prix des tableaux dans les ventes, etc. . . . . . . 630 fr.

*Les Écoles se vendent séparément sans augmentation de prix.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| École Française. . . . . . . . | 3 vol. | 700 grav. | 150 fr. |
| — Hollandaise . . . . . . | 2 vol. | 610 grav. | 100 fr. |
| — Flamande. . . . . . . . | 1 vol. | 300 grav. | 60 fr. |
| — Anglaise. . . . . . . . | 1 vol. | 130 grav. | 33 fr. |
| — Espagnole. . . . . . . | 1 vol. | 150 grav. | 30 fr. |
| — Allemande. . . . . . . | 1 vol. | 350 grav. | 60 fr. |

*Écoles Italiennes.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| École Ombrienne et Romaine. | 1 vol. | 180 grav. | 45 fr. |
| — Florentine. . . . . . . | 1 vol. | 170 grav. | 45 fr. |
| — Vénitienne. . . . . . . | 1 vol. | 150 grav. | 40 fr. |
| — Bolonaise . . . . . . . | 1 vol. | 110 grav. | 22 fr. |
| Écoles Milanaise, Lombarde, Ferraraise, Génoise et Napolitaine. . . . . . . | 1 vol. | 150 grav. | 45 fr. |

L'*Histoire des Peintres* se compose de 630 livraisons à 1 fr.

# LISTE GÉNÉRALE DES MAITRES

*Chaque Maître se vend séparément.*

## ÉCOLE FRANÇAISE

**3 vol. 150 fr.**

Bachelier
Baudoin.
Blanchard.
Bon Boullongne.
Boucher.
Boullongne (L. de).
Bourdon (S.)
Bourguignon (L.).
Catlot (J.).
Casanova.
Champagne (P. de).
Chardin.
Charlet (N.).
Clouet (J. et F.)
Cousin (J.).
Coypel (A.).
Coypel (Ch.).
Coypel (Noël).
Coypel (N.-N.).
David (L.).
Decamps (A.-G.).
Delaroche (P.).
Demarne (J.-L.).
Desportes.
De Troy (F.).
De Troy (J.-F.).
Doyen.
Drouais (J.-G.).
Dufresnoy (C.-V.).
Dughet (G.).
Forest.
Fragonard.
Freminet (M.).
Gérard (Fr.).
Géricault.
Giltot (Cl.).
Girodet.
Granet (F.-M.).
Greuze (J.-B.).
Gros (A.J.).
Guérin (P.).
Huet.
Hyre (L. de la).
Isabey (J.-B.).
Jeaurat (E.).
Jouvenet.
Lafosse (Ch. de).
Lagrenée (les).
Lancret.
Lantara.
Largitlière (N. de).
Latour (L.-Q. de).
Lebrun (C.).
Lefèvre (Cl.).
Lemoyne.
Lépicié (N.-B.).
Lesueur.
Lethière (G.-F.).
Lorrain (Claude).
Louterbourg.
Meulen (Van der).
Michallon.
Mignard (P.).
Mignard (N.).
Millet (Fr.).
Monnoyer.
Nain (Le) frères.
Natoire (C.).
Nattier (J.-M.).
Oudry.
Parrocel (Charles).
Parrocel (Joseph).
Patel (P.).
Pater (J.-B).
Pierre (J.-B.).
Poussin (N.).
Prince (Le).
Prudhon.
Raoux (Jean).
Regnault.
Restout (Jean).
Rigaud.
Rivalz (Antoine).
Robert (Hubert).
Robert (Léopold).
Santerre (J.-B.).
Scheffer (Ary).
Sigalon (J.).
Stella.
Subleyras.
Taunay.
Testelin (L. et H.).
Tournières (Robert).
Tocqué (Louis).
Trémolière.
Valentin.
Vanloo (Carle).
Verdier (François).
Vernet (Carle).
Vernet (Joseph).
Vernet (Horace).
Vien (M.-J.).
Vigée Lebrun (Mme ).
Vouet.
Watteau.

## ÉCOLE HOLLANDAISE

**2 vol. 100 fr.**

Asselyn.
Bakhuisen (L.).
Bega (C.)
Berghem.
Bloemaert (Abr.).
Bot (F.)
Both (André).
Both (J.).
Bramer (Léonard)
Brauwer.
Breenberg (A.)
Cabel (Van der).
Corneille de Harlem.
Cuyp (Albert).
Decker (C.).
Ducq (Jean).
Dujardin (Karel).
Dusart (C.).
Does (Van der).
Dow (G.).
Dyck (Ph. Van).
Eeckhout (Van).
Everdingen (Van).
Flinck (Govert).
Goltzius (Henry).
Goyen (Van).
Heem (David de).
Heemskerk (Martin).
Helst (Van der).
Heusch (G. de).
Heyden (Van der).
Hobbema.
Hondecoeter (M. de).
Honthorst.
Hooghe (P. de).
Hoogstraten.
Houbraken (Arnold).
Huchtenburg (J. Van).
Huysum (Van).
Kalf.
Keyser (Th. de).
Koninck (Philippe).
Koninck (Salomon).
Laer (Pierre de).
Lairesse (G. de).
Leyde (Lucas de).
Lievens (Jean).
Lingelback (J.).
Maes (Nicolas).
Meer (V. der) de Delft.
Metsu.
Mieris (Fr.).
Mieris (G.).
Mirevelt (Michel).
Moor (Karel de).
Moro (Ant.).
Moucheron (F.).
Neer (Van der).
Neer (Eglon Van der).
Netscher (G.).
Ostade (A. Van).
Ostade (Isaac).
Poëlembourg.
Potter (Paul).
Pynacker (A.).
Rembrandt.
Ruysdaël (J.).
Ruysdaël (S.).
Saftleven (H.).
Schalcken.
Schoorel (J.).
Slingeland (P. Van).
Steen (Jean).
Swaneveldt (A.).
Terburg (G.).
Troost (Corneille).
Velde (A. Van de).
Velde (G. Van de).
Velde (I. Van de).
Vlieger (Simon de)
Waterloo (A.).
Weenix (J.-B.).
Werf (Van der).
Wit (Jacques de).
Wouwermans.
Wyck (Thomas).
Wynants.
Zorg.

## ÉCOLE FLAMANDE

**1 vol. 60 fr.**

Balen (H. Van).
Bloemen (F. Van).
Bredael.
Breughel de Velours.
Breughel (Pierre).
Bril (Paul).
Coques (Gonzalès).
Coxie (Michel de).
Craesbeke (J.).
Crayer (G. de).
Diepenbeke (A. V.).
Duchatel.
Dyck (A. Van).
Eyck (les Van).
Falens (Van).
Floris (Frans).
Fyt (Jean).
Fouquières.
Franken (F.).
Francken (J.).
Genoëls (Abraham)..
Goës (Van der).
Gossard (Mabuse).
Hals (François).
Hœck (Van).
Huysmans..
Janssens (Abr.).
Janssens (V.).
Jordaens.
Kessel (Van).
Lens.
Matzys (Quentin).
Memlinc.
Miel (J.).
Mol (Pierre Van).
Neefs (Peter).
Ommeganck.
Oost (les Van).
Orley (B. Van).
Pepin (Martin).
Peters (B.).
Porbus le jeune.
Porbus (les).
Quellyn le vieux.
Rombouts (Th.)
Rubens.
Schut (C.).
Seghers (Daniel).
Seghers (Gérard).
Snayers.
Sneyders.
Steenwyck.
Teniers le vieux.
Teniers (D.).
Tulden (Van).
Uden (Lucas Van).
Utrecht (Van).
Venius (Otto).
Verhaghen.
Vos (C. de).
Vos (M. de).
Weyden (R. Van der).
Wildens.
Wleughels (N.).

## ÉCOLE ALLEMANDE

**1 vol. 60 fr.**

Aldegrever.
Baldung.
Bégas.
Burkmaier (Hans).
Calame (Alex.).
Carstens.
Chodowiecki.
Cornélius.
Cranach (Sunder dit).
Denner (B.).
Deutsch.
Dietrich.
Dürer (Albert).
Elzheimer (A.).
Ferg (F. de Paula).
Grunewald.
Hasenclever.
Herle (Wilhem de).
Hesse (H. de).
Holbein le jeune.
Holbein le vieux.
Kauffmann (Angélica).
Kneller (Gottfried).
Lely (Pierre).
Lochner (Stéphan.).
Mengs (Raphaël).
Mignon (Abraham).
Overbeck.
Rethel.
Ridinger.
Roos (J.-H. et Th.).
Rottenhammer.
Rottman.
Rugendas (G.-P.).
Sandrart.
Schaffner (Martin).
Schadow.
Schauffelein.
Schirmer.
Schinkel.
Schnorr.
Schongauer (Ma tin).
Schulein (Hans).
Schwind.
Wohlgemuth.
Zeitblom.
Zick.

## ÉCOLE ANGLAISE

**1 vol. 33 fr.**

Barry (James).
Blake.
Bonington (R.-P.).
Calcott.
Collins.
Constable (J.).
Etty.
Henry Fuseli.
Gainsborough (T.).
Harlow.
Hogarth (G.).
Howard.
Lawrence.
Martin (J.).
Morland (George).
Newton (G. Stuart).
Northcote.
Opie (John).
Reynolds (Joshua).
Romney (G.).
Smirke (Robert).
Stothard.
Turner (J.-M.-W.).
West (Benjamin).
Wilkie (David).
Wilson.

## ÉCOLE ESPAGNOLE

**1 vol. 30 fr.**

Cano (A.).
Castillo.
Carducco (les).
Careno.
Cerezo.
Cespédès (Pablo de).
Coello (Cl.).
Coello (Sanchez).
Collantes (Fr ncisco).
Goya.
Herrera (les).
Juan de Joanès.
Las Roelas.
Le Greco (Th.).
Mazo.
Moralès.
Moya.
Mudo (el) Navarrete.
Murillo.
Pacheco.
Pantoja.
Pareja.
Ribalta (les).
Ribera.
Rizzi (les).
Sevilla (Juan de).
Tristan.
Valdès Leal (Juan de).
Vélazquez.
Vargas.
Zurbaran (F.).

## ÉCOLES ITALIENNES

### ÉCOLES OMBRIENNE ET ROMAINE

**1 vol. 45 fr.**

Alunno (Nicolo).
Bagnacavalo.
Barroche (le).
Battoni (P.) et tables.
Caravage (le).
Caravage (P. et M. de).
Cortone (P. de).
Costa (Lorenzo).
Fattore (le).
Feti.
Francesca (P. della).
Franco (B.).
Lanfranc.
Leone (O.).
Luigi d'Assise.
Manni (G.).
Maratti (B.).
Panini (J.-P.).
Pellegrino et titre.
Périno del Vaga.
Perugin (le).
Pinturicchio (le).
Raphaël.
Romain (J.).
Romanelli.
Sachi (A.).
Santi (G.).
Spagna (Lo).
Tempesti.
Timoteo della Ville.
Udine (G. d').
Zuccheri (les).

### ÉCOLE FLORENTINE

**1 vol. 45 fr.**

Albertinelli.
Allori (Christofano).
Bartolommeo (Fra).
Beccafumi.
Bigio.
Botticelli.
Bronzino.
Cigoli.
Credi.
Dolci.
Garbo.
Ghirlandaio.
Gozzoli (Benozzo).
Lippi (Fra Filippo).
Lippi (Filippino).
Mannozzi.
Masaccio.
Michel-Ange.
Passignano.
Peruzzi.
Pontormo (le).
Rosso (le).
Sarte (André del).
Signorelli.
Testa (Pietro).
Vasari.
Vinci (Léonard de).
Volterre (Daniel de).

### ÉCOLE VÉNITIENNE

**1 vol. 40 fr.**

Bassan (F.).
Bassan (J.).
Bassan (L.).
Bellini (Gentille).
Bellini (Giovanni).
Bonifazio.
Bonvicino.
Bordone (Pâris).
Calcar (Jean de).
Canal (A.).
Carpaccio.
Cima de Conegliano.
Giorgion.
Lotto Lorenzo.
Moroni.
Muziano (G.).
Padouan (le).
Palma le jeune (J.).
Palma le vieux.
Piombo (S. del).
Pordenone (B.).
Salviati.
Schiavone (le).
Tiepolo (les).
Tintoret (le).
Titien Vecelli
Véronèse (P.).
Véronèse (A.).
Zelotti.

### ÉCOLE BOLONAISE

**1 vol. 22 fr.**

Albane (F.-L.).
Carrache (L.).
Carrache (An.).
Carrache (A.).
Dominiquin (le).
Francia (le).
Guerchin (le).
Guide (le).
Melozzo da Forli.
Molla (F.).
Procaccini (les).
Primatice (le).
Tibaldi (Pellegrino).

### ÉCOLES MILANAISE, LOMBARDE, FERRARAISE, GÉNOISE ET NAPOLITAINE.

**1 vol. 45 fr.**

1° ÉCOLE MILANAISE

Beltraffio.
Ferrari (G.).
Luini (Bernardino).
Salaï ou Salaïno.
Sesto (Cesare da).
Soddoma (le).
Solari ou Solario.

2° ÉCOLES LOMBARDE ET FERRARAISE

Abate (Niccolo dell').
Corrège (le).
Mantegna.
Parmesan (le).
Schidone.

3° ÉCOLE GÉNOISE

Cambiaso.
Castello (Bernardo).
Castiglione.
Gaulli (le Bachiche).
Paggi.
Semini (les).
Strozzi (dit le Capucin).

4° ÉCOLE NAPOLITAINE

Calabrèse (le).
Giordano.
Josépin.
Rosa (Salvator).
Solimena.

*Une livraison, à titre de spécimen, est envoyée* franco *par la poste à toute personne en faisant la demande par lettre affranchie.*

---

## ÉDITION ABRÉGÉE EN QUATRE VOLUMES

**Format grand in-4° jésus de 400 p. chacun,**

**contenant 800 reproductions de chefs-d'œuvre. Brochés, 200 fr.**

---

# ALBUMS DES PEINTRES

PREMIÈRE SÉRIE

## ALBUM DE L'ÉCOLE FRANÇAISE

1 vol. gr. in-4°, reliure anglaise, contenant 264 pages de texte et 103 gravures. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 fr.

Belle demi-reliure amateur. . . . . . . . . . . . . . . . 25 fr.

Dans cet album, qui contient, entre autres notices, celles de POUSSIN, BOUCHER, PRUDHON, GROS, Horace VERNET, Paul DELAROCHE, etc., se trouve reproduit

L'HÉMICYCLE du PALAIS des BEAUX-ARTS

(90 centimètres sur 35 centimètres, complété par un index des personnages représentés). Cette gravure vaut à elle seule le prix de l'album.

DEUXIÈME SÉRIE

1° **Les grands Peintres de l'École italienne** (248 pages et 92 gravures). — 2° **Les petits Maîtres de l'École flamande** (188 pages et 123 gravures). — 3° **Album religieux** (36 planches de page pleine, sans texte).

Trois grands in-4°, reliure toile dorée. — Prix de chaque album, au choix. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 16 fr.

TROISIÈME SÉRIE

1° **Les Peintres de genre et de portraits.** — 2° **Les Peintres de paysages, animaux et marines.** — 3° **Les Peintres de l'histoire sacrée.** — 4° **Les Peintres de l'histoire profane et de la mythologie.**

Quatre grands in-4°, reliure anglaise, contenant chacun 260 pages de texte et 160 gravures.

Chaque volume se vend séparément. . . . . . . . . 10 fr.

. Déco-
ıgmentée
nt. 1 vol.
os. 30 fr.

ıculpture,
ıe et aug-
de 700 p.,
. 20 fr.

iu-8, avec
. 25 fr.

s égyptien
. 12 fr.

: tous les
ap. teinté,
. . 10 fr.

**ıt armures**
ısqu'à nos
:tions d'ar-
. . 16 fr.

**on**, depuis
8 planches
sur papier
. . 20 fr.

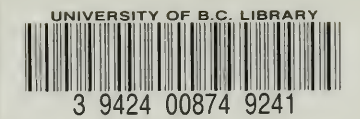
**Porcelaines.**
LVETAT, avec
ıés de plus
. . 20 fr.

**rs**. Les ébé-
nistes, les ciseleurs-bronziers, les tabatières, la céramique, les jarretières, les boutons d'habit, les boîtes à mouches, les éventails, les autographes, les timbres-poste, etc. 1 fort vol. gr. in-8 de 800 p., vignettes, marques et monogrammes. 20 fr.

PERKINS (Ch.). — **Les Sculpteurs italiens**. Edit. française, augmentée et ornée de 35 grav. sur bois dans le texte, d'après les dessins et photographies de Perkins. 2 vol. gr. in-8, avec atlas de 82 eaux-fortes gravées par l'auteur. . . . . . 45 fr.

---

Imprimerie D. Dumoulin et Cie, rue des Grands-Augustins, 5, à Paris


UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 00874 9241

